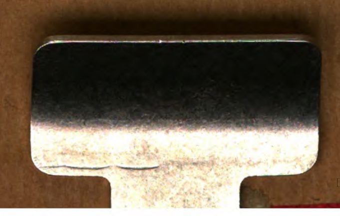


3e Série

23

# POÉSIE

# ET POÈTES

ÉMILE COLIN ET Cie — IMPRIMERIE DE LAGNY

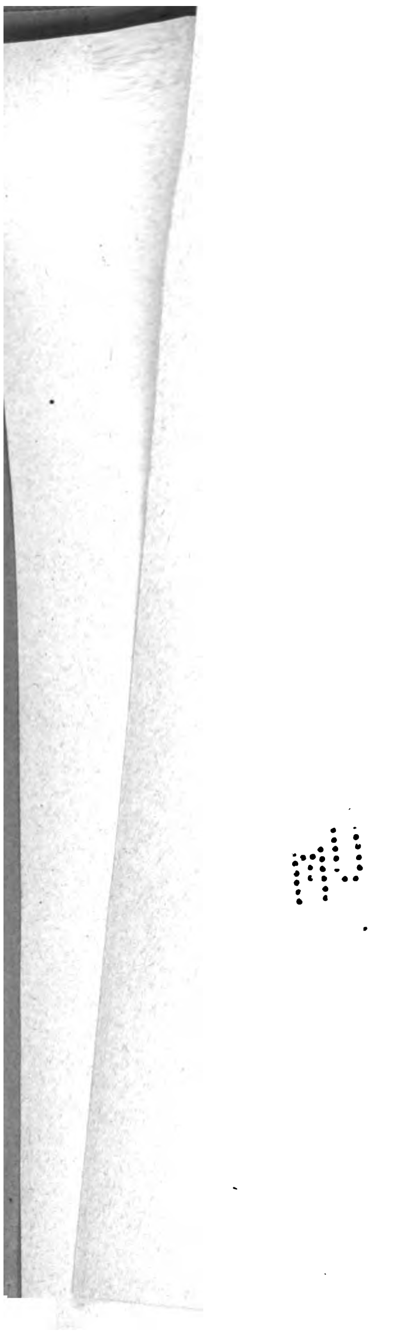
J. BARBEY D'AUREVILLY

# POÉSIE ET POÈTES




PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
23-33, PASSAGE CHOISEUL, 23-33

M D CCCCVI



# ALFRED DE VIGNY [1]

## I

On a quelquefois assez insolemment posé la question de savoir si les poètes étaient capables d'écrire en prose avec la supériorité que les prosateurs voudraient garder pour eux seuls ; mais, quant à moi, j'ai toujours écarté avec dédain cette question d'école. Il serait étrange, en effet, que les hommes les plus forts dans le maniement d'une langue, et qui ont acquis l'habitude de la faire obéir et de la ployer à tous les rhythmes de la plus capricieuse tyrannie, ne pussent pas s'en servir dans des conditions bien moins difficiles. Il serait étonnant que, pour la première fois, l'axiome

1. *Œuvres complètes; Journal d'un poète* (*Pays*, 15 mai 1860; *Nain Jaune*, 24 janvier 1867). V. *Les Œuvres et les Hommes. Poètes*, 1re et 2me séries.

de bon sens : *Qui peut le plus peut le moins*, fût déconcerté. Assurément, les grands prosateurs ne sont pas tenus d'être nécessairement de grands poètes. On en a vu même qui, comme Malebranche, n'ont jamais pu faire de vers, ou n'en ont fait que de ridicules. Mais, outre que Malebranche n'est peut-être pas un si grand prosateur que les métaphysiciens l'ont dit, en fait, et contrairement à l'exception dont il est l'exemple, presque tous les grands prosateurs ont été un jour plus ou moins poètes.

Tous, ou presque tous, ont commencé à aiguiser sur cette pierre vive de la poésie l'instrument dont ils devaient se servir puissamment plus tard dans la prose. Tous, ou presque tous, une fois au moins, ont cherché. dans cette source pure le secret du langage qu'ils allaient parler, depuis Aristote, qui a écrit deux poésies qui le classent parmi les grands poètes, jusqu'à Schelling, qui a publié un recueil de vers fort curieux sous le nom de Bonaventure. Dans le siècle de la prose même, dans le siècle le plus didactique qui fut jamais, des prosateurs comme Montesquieu et Rousseau touchèrent à la poésie, — maladroitement, il est vrai, mais ils y touchèrent... Ils touchèrent à cette reine, bienfaisante et non pas dangereuse, qui ne fait pas mourir, comme la reine de l'ancienne étiquette espagnole, ceux qui l'ont touchée; et à tous les deux, Montesquieu et Rousseau, il est resté quelque chose de ce contact éphémère : à l'un, dans le brillant diamanté de sa phrase,

travaillée comme un vers, à l'autre, dans la passion malade de son accent et son harmonieuse mélancolie.

Mais c'est surtout au XIX[e] siècle que la preuve a eu lieu, éclatante et incontestable, de la faculté qu'ont les poètes d'entrer dans la prose avec la supériorité de leur génie, quand ils ont le bonheur d'en avoir... et d'y devenir tout à coup des maîtres. On peut dire, sans craindre de se tromper et d'être démenti par l'histoire du XIX[e] siècle en Europe, que *tous* les grands poètes contemporains ont été de grands prosateurs. Nous avons déjà parlé de Walter Scott dans la première partie (1) de cette étude, de Walter Scott dont les romans ont effacé les poèmes sans effacer le poète. Mais les *Mémoires* de Byron valent ses poésies! Mais ceux d'Alfieri valent mieux que son théâtre! Mais l'*Histoire de la Guerre de Trente ans* de Schiller l'emporte sur *Marie Stuart* et *Don Carlos!* Mais Gœthe, en prose, fait équation à Gœthe en vers! Et pour ne parler que de notre pays, Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Sainte-Beuve, Théophile Gautier, sont des prosateurs presque identiques en valeur à ce qu'ils sont comme poètes; et Alfred de Vigny, qui est de cette constellation poétique éclose dans le ciel de feu de 1830, doit être nommé, non après eux, mais avec eux... Seulement, comme quelques-uns d'entre eux, Vigny n'a pas eu tout à coup le double génie et n'a pas

1. *Poètes*, 1[re] série.

trouvé dans son âme les deux aptitudes entrelacées comme deux sœurs dans le même berceau. Il en est qui disent qu'on naît poète, mais qu'on devient prosateur. Moi, je crois qu'on n'acquiert pas grand'chose dans l'ordre de l'intelligence et qu'on naît même ce qu'on doit devenir; mais il n'en est pas moins vrai que Vigny, qui avait le génie poétique à fleur et à fond d'âme, n'avait qu'à fond d'âme le génie de la prose. Besoin était donc d'y descendre, d'aller l'y chercher, de l'amener à la lumière, ce génie caché, et c'est ce qu'a fait Vigny. Mais non pas au premier effort. Il lui en a fallu deux.

## II

C'était en 1826. *Éloa*, cette sublimité dans le délicat et le pur, avait eu le succès qui convenait, — un succès chaste, comme elle, plus profond que sonore ; mais trois ans après, jour pour jour, Vigny, qui voulait mettre une fleur de prose à côté de cette fleur de poésie qui était sortie de sa pensée, calice de parfum et de blancheur, comme le nénuphar sort d'une eau limpide, Vigny publia *Cinq-Mars*, un roman historique bien plus inspiré, selon moi, par Walter Scott, alors régnant, qu'il n'est produit par une fantaisie vraiment libre ou une combinaison irréfléchie. Les

femmes, et toutes les âmes charmantes quel que soit leur sexe, pour lesquelles *Éloa* avait été écrite, durent prendre secrètement le deuil en voyant cette infidélité du plus pur des poètes à la plus pure des Muses, qui ne lui avait rien refusé... Est-ce pour cela qu'il était infidèle ?

Malheureusement, dans la vie de la pensée, c'est aussi triste que dans celle du cœur : on ne retrouve pas ce qu'on a laissé, même quand on y revient. Vigny, ce grand coupable aux yeux qui l'aiment, ne devait plus jamais retrouver que quelques flocons tombés des ailes de l'Ange qui s'en était allé pendant que *son* poète regardait la terre, et vous le verrez tout à l'heure. Nous les ramasserons, dépaysées de leur azur, semées çà et là dans les livres qui ne sont pas des vers et qui ne sont pas *Cinq-Mars*, quoique *Cinq-Mars* soit de la prose. Le *Cinq-Mars* de Vigny fut un livre navrant pour ceux qui croyaient que le jeune poète portait, en sa tête blonde, tout une sainte famille de poèmes comme *Éloa ;* car le succès de *Cinq-Mars*, ce succès à quatorze éditions et qui n'est pas épuisé encore, devait entraîner son auteur vers la prose, du train terrible de ces quatorze éditions, — deux de plus que les douze chevaux de la voiture du roi !

Quant au livre en lui-même, c'est le premier effort dont nous parlions plus haut, et il n'a guères que le mérite d'un premier effort. C'est un livre pâle d'un

Walter Scott du faubourg Saint-Germain, pays qui n'a ni originalité ni montagnes, mais beaucoup d'élégance et fort peu d'énergie ; c'est enfin de l'histoire de France en vignettes, gracieusement dessinées même quand le sujet de la vignette est terrible, très digne donc en tout de l'album des jeunes filles qui se mariaient, dans ce temps-là, à Saint-Thomas d'Aquin. L'auteur y avait diminué l'histoire et quelquefois il l'y avait contrefaite. Ni Richelieu, entre autres, ni le Père Joseph, le bras droit de Richelieu dans une manche de bure, n'étaient là ce qu'ils devaient être, ce qu'ils furent en réalité.

Puisqu'on imitait Walter Scott, il fallait, comme lui, être juste, et se rappeler le Cromwell de *Woodstock* et le prince Charles-Édouard de *Redgauntlet*. Il fallait se rappeler encore — et surtout — l'art profond de ce créateur du roman historique qu'il est de mode présentement d'abaisser, mais qui restera immortellement ce qu'il est : le premier des hommes après Shakespeare, et, comme lui, se bien garder de mettre sur le premier plan une histoire connue et sur laquelle la Rêverie, comme la Curiosité, s'est épuisée ; mais la donner pour fond, dans la vapeur féconde des distances et l'adoucissement des lointains, à une autre histoire inventée, celle-là, avec ses séries d'incidents et son cortège de personnages ! Malheureusement, Vigny oublia cela et se contenta de polir des phrases. Il commença dès lors de s'enfermer dans

cette *Tour d'Ivoire* dont on a tant parlé, et dont il sait si artistement ouvrager les murailles transparentes et dentelées. On n'ignore pas que ces petits objets-là, exécutés avec une adresse de tourneur, ravissent, en France, nos imaginations de poupée. Aussi *Stello*, qui vint après *Cinq-Mars*, *Stello*, qui est l'effort puissant et couronné du poète devenu enfin un grand artiste en prose, n'eut pas le succès colossal de *Cinq-Mars*, et vraiment ne pouvait pas l'avoir !

## III

En effet, *Stello* est une de ces choses dont les foules ne voient pas tout de suite la valeur. C'est un chef-d'œuvre, et un chef-d'œuvre dans l'ordre le plus élevé, — qu'on me passe le mot ! — dans l'ordre le plus aristocratique de la pensée ; car il s'agit dans ce livre de poètes, d'artistes, d'êtres exceptionnels, dont la cause est plaidée dans un langage exquis contre la société que Vigny accuse. C'est par l'exécution, comme toujours, du reste, que le livre de *Stello* est un chef-d'œuvre. Philosophiquement, la donnée de l'ouvrage est, sinon radicalement fausse, au moins excessivement risquée. Le romancier qui soutient trop une thèse (voilà le défaut, malgré la grâce et les ressources de son talent), pose en fait que tous les gouvernements

sont, d'essence, les ennemis de la pensée, de l'art, de la poésie, ce qui n'est pas *nécessairement*, et il le *prouve* (on prouve tout ce qu'on veut quand on a de l'esprit et de l'invention dans l'esprit) par trois romans historiques qu'il a comme incrustés dans un premier roman, qui est la base même de sa thèse, discutée entre Stello, le poète spleenétique, et le docteur Noir, son médecin.

Ces trois romans ne sont rien moins que la mort de Gilbert, la mort de Chatterton et la mort d'André Chénier, répondant toutes les trois à la pensée du romancier, qui est l'hostilité éternelle de tout gouvernement contre les poètes, et représentant vis-à-vis de ces morts illustres, dont ils furent les bourreaux, l'action des trois formes de gouvernements qui dominent le monde et l'enserrent : le Gouvernement Absolu, le Gouvernement Représentatif, et le Gouvernement Républicain. Certes ! ce sont là des histoires cruellement intéressantes et tragiques, très dignes de l'observation des hommes et de leur pitié. Mais les prendre, ces pathétiques récits, pour en faire un *argument* contre tous les gouvernements possibles, là est le vice peut-être, et serait, chez un autre que Vigny, certainement le danger.

Les gouvernements ne sont pas faits d'une autre pâte que les hommes auxquels ils commandent. C'est de l'esprit humain agissant et organisé ; et l'esprit humain comprend ici et ne comprend pas là, protège ici

et là sacrifie, a des entrailles un jour et n'en a pas le lendemain ! Dans tous les gouvernements, d'ailleurs, il y a à courir la bordée des grands hommes ou des imbécilles. Il y a enfin, comme partout, l'incapacité ou le génie, et la liberté qui choisit le bien ou le mal. Vigny, poète toujours et cachant les injustices de sa poésie sous les formes les mieux fourbies du raisonnement, va jusqu'à dire, dans le délire partagé de Rousseau : « L'individu n'a presque jamais tort, « *l'ordre social toujours* », et cela étonne d'un homme de ce temps et d'autant de soleil dans la pensée ; car, s'il était nécessaire de dresser des maximes absolues dans la grande casuistique de l'Histoire, ce serait le contraire, à coup sûr, de l'axiome de Vigny qu'il faudrait prendre pour la vérité !

Mais, la réserve faite à ce qu'il y a de trop rigoureux et de chimérique dans sa donnée, le livre étincelle de beautés ! Il y a là une *humour* inspirée et un art savant et volontaire de l'effet le plus saisissant et le plus neuf. Il y a là un tragique froid d'autant plus tragique, un comique froid d'autant plus mordant... Il y a par-dessus tout (et que Vigny en soit glorifié !) un amour et une recherche de l'idéal, poursuivi jusque dans ces réalités pathétiques qui se vantent maintenant de pouvoir se passer d'idéal ! L'idéal est, en effet, toujours nécessaire à un poète tel que Vigny, même quand il condescend à la prose et qu'il a quitté le sommet de l'invention poétique pour le plain-pied de cette

vie chétive et de l'histoire. C'est qu'il est vraiment un grand poète, un poète comme eux, palpitant, souffrant et chantant dans les trois poètes dont il nous dit la mort, et presque comme s'il l'eût chantée !

J'ai promis que je vous montrerais en cette belle prose les plumes tombées de l'aile d'Éloa, la muse évanouie, mais ressouvenue, mais ressentie toujours. En voici une. La reconnaissez-vous ?... C'est Kitty Bell. Kitty Bell, c'est l'ange de la pitié aussi, mais sur la terre, dans sa robe grise de puritaine, tombant aussi par pitié dans *Chatterton ;* car elle tombe, quoique sa chute soit voilée par sa pitié même et par celle du romancier, qui n'ose pas la raconter ! Et voici une autre de ces plumes encore ! C'est madame de Saint-Aignan dans *André Chénier*. Madame de Saint-Aignan, une Éloa qui va devenir mère et qui ne peut pas tomber, elle ! car l'être qu'elle a le bonheur d'aimer, c'est son enfant. Enfin, rappelez-vous la Laurette de *Grandeur et servitude militaires*, et vous aurez, à coup sûr, la plus blanche de ces plumes divines que nous comptons ; car il y a plus que de la lumière, il y a le sang de l'innocent sur celle-là !

## IV

*Grandeur et servitude militaires !* J'arrive ainsi au livre le plus beau d'Alfred de Vigny prosateur, et peut-être

au livre le plus beau du siècle, si la beauté suprême c'est la bonté, comme je le crois. Est-ce seulement un roman que ce livre ? Est-ce une thèse encore ? Est-ce un livre d'art ? Est-ce mieux ? Sont-ce des souvenirs qui saignent sous la plume qui les remue ? C'est peut-être tout cela en même temps. Mais c'est d'une puissance humaine qui en fait quelque chose d'à part, — puisque ce n'est pas religieux comme nous entendons qu'on doive l'être, — quelque chose d'inouï, qui pourrait s'appeler, pour donner une idée des trésors de fortitude et de consolation déposés en ces pages : *Imitation de Jésus-Christ,* pour ceux qui ne croient plus, hélas! qu'à la religion de l'honneur!

Ici, qu'on me passe une observation qui caractérisera le genre de talent de Vigny plus heureusement que toutes les analyses de style auxquelles je pourrais me livrer. Vigny est un enfant du siècle. Il a bu dans cette coupe du scepticisme qui est vide de tout, excepté d'amertume. Dans son *Stello*, vous l'avez vu, comme Rousseau, jeter sa malédiction à la face de l'ordre social; puis, comme Pascal, — mais un Pascal doux et calme, quoique sans crucifix, — ramasser cette malédiction et la replacer sur le cœur troublé dont elle est sortie. Et, cependant, ce qu'il a ébranlé par ses plaintes contre l'ordre social et par les douleurs homicides de ses poètes, il ne le raffermit pas. Eh bien, on n'en veut point à Vigny, coupable pourtant ou bien imprudent, s'il n'est coupable! et, malgré le sophisme

qui y rase de si près l'émotion, son livre, voyez-vous! a un tel charme que jamais ce livre ne sera dangereux.

De même, dans *Grandeur et servitude militaires*, on sent bien qu'il y a là quelque part, sous l'œuvre magnifique et touchante et déchirante, et qui finit par être si divinement résignée, oui! on sent qu'il y a je ne sais quel rêveur de philanthropie qu'on a vu bien ailleurs et qu'on connaît, et qu'on méprise; mais si le rêveur est ici, le mépris n'y vient pas. Il est impossible de mépriser! Ah! bien évidemment, Vigny a un charme. Mais quel charme?... Le charme suprême, le charme qui fait tout pardonner, et qui ferait fondre la terre et ses granits en larmes : c'est le charme de la pitié.

Probablement c'est sa vertu, mais c'est certainement son génie, le génie d'Éloa, retrouvé partout dans son poète. Cette création d'Éloa, qui, dans l'avenir, sera l'étoile centrale de la couronne poétique de Vigny, je l'ai dit déjà, c'est l'âme même qui l'a créée et qui se mire en cette image! Dans ce livre de *Grandeur et servitude militaires*, Vigny n'aime le régiment que parce qu'on y souffre, — comme Éloa aimait l'Abîme où l'on souffrait. Mais, ici, les Satans, ce sont des héros! Voilà pourquoi il a écrit ce livre, où la pitié déborde dans tous les types; voilà pourquoi il a raconté ces histoires vraies de vieux soldats, dont l'un devient une véritable mère pour la femme folle de l'homme qu'il fut forcé, par devoir, de faire fusiller, et dont

l'autre meurt en bénissant le gamin d'émeute qui l'assassine.

Lui, Vigny, qui a rejeté, avec le dédain du penseur et l'orgueil du contemplateur des civilisations impossibles, cette noble casaque du soldat portée longtemps dans sa jeunesse, a voulu montrer une bonne fois les sacrifices du métier de la guerre et de l'obéissance passive, pour consoler ceux qui en souffrent. Et il les a montrées ! Il les a montrées toutes; il n'a fait omission d'aucune. Il a montré le soldat dans son obscurité, dans sa patience, dans son abnégation, dans son héroïsme d'humilité, plus beau et plus difficile que l'héroïsme de la vaillance. Et voyez ce qui est arrivé de l'homme et de l'œuvre, de ce talent ému, mais non pas ivre de pitié, et de ce livre où l'on boit la force dans de généreuses larmes! C'est que, fait pour prouver le vice radical des armées permanentes, pour étaler le mal de cette institution arriérée, comme disent les progressifs, le livre de Vigny n'en a plus fait voir que la vertu, et cela avec une telle magie que tout ce qui a du cœur et de la pensée ne voudrait pas qu'on pût fermer un jour cette grande école de l'âme ; mais, au contraire, souhaitera qu'on la maintienne éternellement ouverte, pour l'honneur de l'humanité !

## V

*Grandeur et servitude militaires* est, dans l'ordre du temps, la grande œuvre dernière de Vigny. Il y a bien, dans l'édition complète (1), un volume de drames joués à diverses époques et même postérieurement à *Grandeur et servitude militaires*, et dont nous n'avons pas à nous occuper. Voici pourquoi. Le meilleur de ces drames est *Chatterton*, tiré tout entier de *Stello ;* mais il est dans *Stello* beaucoup plus beau et plus complet, puisque l'analyse, et l'imagination qui décrit, y ajoutent leur profondeur et leur éclat de la passion et des caractères.

Deux autres de ces drames : *Othello* et *Shylock*, sont des traductions de Shakespeare qui sont à peu près ce que serait le *Jugement dernier* de Michel-Ange copié par Raphaël, mais n'expriment du génie qui les traduit que la grande souplesse dans la grande pureté.

Or, malgré la beauté de ces traductions amoureuses, la muse virginale de Vigny n'est faite pour être la Léda de personne, même quand le cygne qui cache le maître des dieux serait Shakespeare.

1. Librairie nouvelle.

Depuis *Grandeur et servitude militaires*, Vigny ne s'est donc pas élevé plus haut dans la prose. Il a bien écrit, à propos d'une question de propriété littéraire, une chose charmante (une pitié encore !) : *Mademoiselle Sedaine*, pour montrer que là où tombe un doigt comme le sien, il y reste toujours du parfum et de la lumière. Mais ç'a été tout.

Le Racine romantique, ce Racine de la pitié, plus tendre que l'autre Racine, — car la pitié est plus tendre que l'amour puisqu'elle est ou sa sœur, ou sa fille, ou sa mère, — vit toujours cependant. Aucun Louis XIV ne nous l'a tué du refus d'un sourire. Aucun Port-Royal n'a passé le crin du cilice à son génie. Mais l'insouciance de l'idéal, la grossièreté du procédé et l'abaissement de l'observation, ces trois caractères de la littérature contemporaine, ont fait monter de dégoût la muse de Vigny dans cette rêverie où elle ne plane plus qu'à l'œil *seul* du poète...

Ce cygne de la famille de celui de Mantoue qui nous est venu par l'*Ile des Cygnes* de Shakespeare, et qui s'y est attardé, ne nous a pas dit son *dernier chant*, heureusement ! Mais, nous qui l'aimons et qui écoutons impatiemment son silence depuis si longtemps, quand donc entendrons-nous sa voix?

## VI

Louis Ratisbonne, l'ami de cet Alfred de Vigny qui a laissé dans la mémoire des hommes l'impression d'un parfum et d'une harmonie, a publié en volume les pensées et les fragments de mémoires que lui a légués l'auteur d'*Éloa;* Alfred de Vigny avait eu, un moment, l'idée d'écrire ses mémoires. On n'appartient pas pour rien à une époque personnelle et *poseuse*, où toutes les vanités se mettent à la fenêtre de cinq à six volumes pour, de là, se raconter à ceux qui passent ; et, cela, depuis le ministre d'État jusqu'à l'apothicaire, depuis Chateaubriand jusqu'à Véron. Mais cette idée d'écrire des Mémoires, le chaste et fier poète ne la réalisa pas. L'eider qu'il était, cette hermine des airs, ce fier oiseau, sauvage à force de pureté, s'enleva bientôt d'un coup d'aile par-dessus un projet vulgaire, si peu digne de lui. Le livre que nous donne Ratisbonne sous le titre de *Journal d'un Poète* (1) est bien autrement intime, sincère, pensé, vécu, et *saigné* aussi, — car l'homme y souffre, — que ne pourrait l'être jamais un récit de Mémoires, toujours plus ou moins attifé. C'est une autobiographie, — prise à la source même de de toute autobiographie, — qui est la pensée ex-

1. Michel Lévy.

primée, la sensation notée, le cri jeté, à mesure qu'on vit! Ce sont les miettes d'une vie exquise et malheureuse, dont l'exquisité a couvert le malheur jusqu'au point de faire croire aux plus pénétrants, tout le temps qu'elle dura, que cette vie était heureuse. Miettes touchantes que Ratisbonne, cette Chananéenne de l'Amitié, a bien fait de recueillir et d'offrir au monde, au monde actuel, quoi qu'il soit devenu! Grossier de plus en plus, détourné des choses de l'âme, ce monde de nos jours, qui a inventé le mot d'utilitaire pour cacher l'égoïsme des cœurs matériels, comprendra-t-il un seul mot de cette autobiographie d'Alfred de Vigny, — peut-être, hélas! aussi inutile qu'elle est belle?... La littérature n'existe presque plus. Les grands talents ne peuvent pas être populaires. Or, il ne s'agit plus, même ici, de talent et de littérature. C'est dix fois plus élevé que cela! Il s'agit d'âme, et de la peine la plus haute d'une âme. Logogriphe terrible pour un tas d'esprits bas! A ce point de vue, pour les esprits, pour les rares esprits qui y comprendront quelque chose, rien de si beau et de si navrant que ce livre... depuis Pascal!

## VII

Depuis Pascal?... Quel rapport, direz-vous, existe-t-il entre Pascal, — le mâle Pascal, mâle jusqu'à

la monstruosité, — jansséniste, misanthrope, lycanthrope, génie effaré et terrible, et Vigny, femme par la pitié, grâce par le génie ; Vigny de la « Tour d'Ivoire », sur lequel on exécute, quand on en parle, la symphonie en blanc majeur de Théophile Gautier; Vigny, albâtre et albatros, qu'on pourrait très bien faire seigneur de Cinq-Cygnes, car il en entre certainement plus de cinq dans la composition de sa personne et de sa Muse... Quel rapport?... Je vais vous le dire. L'un est géomètre, l'autre est poète : c'est la différence. Mais tous les deux ont sur le crâne le coup de pouce du Créateur qui fait les métaphysiciens.

Tous les deux, forme à part, spécialité de talent et de vocation à part, sont de la même race d'intelligences, idéales, religieuses, pensives... Il est des têtes glorieusement conformées pour aller se casser inutilement contre le ciel. Telle fut celle de Blaise Pascal. Telle fut celle d'Alfred de Vigny. Le problème de la destinée humaine pèse autant sur le front de l'un que sur le front de l'autre, et fut la grande douleur, la grande anxiété de tous les deux... Inquiets, sceptiques, désespérés, trouvant, à juste titre, que l'Incompréhensible est au bout de toutes les questions qui font l'esprit humain et l'Univers, altérés de la soif furieuse de la certitude, et n'ayant pour l'étancher que les eaux troubles du doute, qui faisaient mal au cœur à leurs fiers esprits dégoûtés,

tous les deux ressentirent également cette douleur, la plus élevée des douleurs de la vie : le *mal de l'esprit*, pire que toutes les souffrances de la sensibilité ! Seulement, Pascal, le croira-t-on ?... en cela moins intellectuel que Vigny et plus sensible, prit, avec son insupportable doute, le parti violent que Sapho prit avec son insupportable amour. Comme Sapho, du haut de son désespoir (le désespoir de Pascal, quel effrayant promontoire !), il fit son saut de Leucade, mais il le fit... dans l'eau bénite. Il s'y *abêtit* pour s'y noyer. Il appela cela s'y abêtir, avec le cynisme de l'homme qui méprise les sciences humaines, et qui les insulte encore en abaissant tout ce qui l'en venge, tout ce qui l'en a consolé ! Alfred de Vigny n'eut point cette lâcheté ou ce courage de se jeter dans les bras de la Foi, puisque la Certitude est comme la Vénus de Milo, et n'a pas de bras dans lesquels l'homme puisse trouver un asile... Alfred de Vigny, le poète, fut moins violent, moins exaspéré que le géomètre et le logicien ; mais, désespéré, il le fut davantage... Il fut Pascal, mais moins la foi. Il fut Pascal, sans Port-Royal, sans cilice, sans conclusion, sans consolation ; — Pascal sous une forme douce, sous cette forme de la résignation qui ne trompe ni Dieu ni personne, et qui est la forme la plus poignante que je sache du désespoir !

J'ai l'air d'inventer un Alfred de Vigny de fantaisie .. Mais voilà pourtant la vérité certaine dont, avant le livre de Ratisbonne, personne ne se doutait sur l'au-

teur d'*Éloa*, sur ce Calme qui cachait un Profond... Cependant, quand je dis personne, je dis trop. *Les Destinées*, quand elles parurent, frappèrent l'attention par un accent qui fit réfléchir les critiques de nature humaine. Il y avait en ces poésies autre chose que des vers, des rhythmes et des mascarades de forme à juger. On sentait que le poète, pour la première fois, y trahissait un secret d'âme longtemps gardé. La rose blanche entr'ouverte de son génie livrait sa cruelle cantharide. Le fatalisme perçait dans l'inspiration du poète d'*Éloa* et de *Moïse*. Et, malgré le stoïcisme qu'il opposait à la fatalité des choses, on sentait que le poète, en ces *Destinées*, saignait sous l'acier poli de ses armes, qu'il buvait son sang dans son casque fermé, comme Beaumanoir, au combat des Trente, et qu'il le trouvait amer... Mais ce qui n'était alors que l'éclair d'un soupçon se change maintenant en certitude. L'attitude poétique cache quelquefois l'homme. L'homme, nous le trouvons et nous le tenons aujourd'hui. Après le livre de Ratisbonne, Alfred de Vigny, cette adorable créature, était réellement, et au plus positif du mot, un désespéré. Il ne le fut pas comme tant de poètes, — comme Byron, par exemple, ou comme Lamartine, qui a fait même une Méditation intitulée : *Le Désespoir*, pour les besoins de sa poésie. Lui, le malheureux, le fut toujours, et il l'est encore lorsque sa poésie exprime tout autre chose que le désespoir. Jamais, parmi les poètes dont nous savons la

vie, et jamais en dehors des poètes, nous n'avons rencontré un homme si continûment désespéré. Seulement, c'est ici que le désespoir s'élève, et s'individualise en s'élevant.

Alfred de Vigny n'est point désespéré pour les raisons sentimentales et romanesques qui font les désespérés de la terre ; mais pour une raison d'une tout autre noblesse, pour une raison métaphysique, une raison qui est une idée, et du mutisme de laquelle, quand il l'a sans cesse interrogée, il ne prit son parti jamais... Pour vous en convaincre, lisez cette page si triste et si belle, triste comme tout ce que Pascal a écrit. C'est une conception de la vie humaine : « Je « me figure — dit Vigny — une foule d'hommes, de « femmes et d'enfants, saisis dans un sommeil pro- « fond. Ils se réveillent emprisonnés. Ils s'accoutument « à leur prison et s'y font de petits jardins. Peu à peu, « ils s'aperçoivent qu'on les enlève les uns après les « autres pour toujours. Ils ne savent ni pourquoi ils « sont en prison, ni où on les conduit après, et ils « savent qu'ils ne le sauront jamais.

« Cependant il y en a parmi eux qui ne cessent de « se quereller pour savoir l'histoire de leur procès, et « il y en a qui en inventent les pièces ; d'autres qui ra- « content ce qu'ils deviennent après la prison, sans le « savoir.

« Ne sont-ils pas fous ?

« Il est certain que le maître de la prison, le gou-

« verneur, nous eût fait savoir, s'il l'eût voulu, et
« notre procès et notre arrêt.

« Puisqu'il ne l'a pas voulu et *ne le voudra*
« *jamais... nous ne sommes pas sûrs de tout savoir au*
« *sortir du cachot, mais sûrs de ne rien savoir dedans.* »

## VIII

Mais ce n'est là encore que la moitié de cette physionomie morale que le livre de Ratisbonne nous donne intégrale. Le désespoir d'esprit d'Alfred de Vigny ne glace pas dans son âme la sensibilité chrétienne, qui y subsiste, immortelle toujours, quoique le chrétien n'y soit plus ! Phénomène étrange à ce qu'il semble, et qui l'est peut-être moins qu'on ne croit ! L'esprit d'Alfred de Vigny, s'il n'est pas la négation de Dieu, est la négation absolue du Christianisme ; mais son âme, ce quelque chose en nous qui précède la réflexion et qui la défie, en protestant souvent contre elle, son âme est chrétienne de tendresse, de pitié, d'aspiration infinie. Son esprit ressemble à ce cavalier de marbre dont il a parlé, je crois, quelque part, qui, à mesure que son cheval s'agite, devient de plus en plus pesant et fixe sur la selle, le domptant, en le serrant de ses cuisses de marbre, de sa fixité et de son poids. L'esprit du poète des *Destinées* dompte, de sa raison et de son

désespoir, ces deux pesanteurs froides et terribles, son âme qui résiste, mais qui, enfin, reste domptée! Écoutez-le plutôt! Vous jugerez de cette lutte acharnée entre l'esprit qui ne croit pas et l'âme qui veut croire :
« Bonaparte meurt en disant : *Tête d'armée*, et repas-
« sant ses premières batailles dans sa mémoire;
« Canning, en parlant d'affaires ; Cuvier, en s'analysant
« lui-même et disant : *La tête s'engage*...
« Et Dieu? — Tel est le siècle : ils n'y pensèrent
« pas !
« Oui, tel est le siècle. — C'est que la raison hu-
« maine est arrivée en ces hommes et doit arriver en
« tous à *la résignation de notre faiblesse et de notre*
« *ignorance*. Soyons tout ce que nous pouvons être,
« sachons le peu que nous pouvons savoir. C'est
« assez pour si peu de jours à vivre. La résignation
« qui nous est la plus difficile est celle de notre
« ignorance. Pourquoi nous résignons-nous à tout,
« excepté à ignorer les mystères de l'éternité? A
« cause de l'espérance qui est la source de toutes nos
« lâchetés. Nous inventons une foi, nous nous la per-
« suadons, nous voulons la persuader aux autres,
« nous les frappons pour les y contraindre... »

Sentez-vous le cavalier de marbre? Sentez-vous sa fixité, sa pesanteur, son despotisme de marbre? Mais l'âme se cabre et pousse son cri :

« Et pourquoi — reprend-il — ne pas dire : Je sens
« sur ma tête le poids d'une condamnation que je

« subis toujours, ô Seigneur ! mais, ignorant la faute « et le procès, je subis ma prison. *J'y tresse de la paille* « pour l'oublier quelquefois : là se réduisent tous les « travaux humains. Je suis résigné à tous les maux « et je vous bénis à la fin de chaque jour lorsqu'il « s'est passé sans malheur. — Je n'espère rien de ce « monde et je vous rends grâce de m'avoir donné la « puissance du travail, qui fait que je puis oublier « entièrement en lui mon ignorance éternelle. »

## IX

Le cri est-il assez aigu d'abord, et finit-il par s'étouffer assez sous la pression d'étau de l'implacable cavalier de marbre? Alfred de Vigny dit dans son journal que Shakespeare, le calme et puissant Shakespeare, étouffe dans le drame, et qu'on sent bien qu'il y étouffe ; eh bien, lui aussi, Alfred de Vigny, étouffait dans le drame de la vie, mais il le jouait si bien qu'on ne sent qu'aujourd'hui qu'il y étouffait ! A présent qu'on lit son journal, on se demande ce qu'a gagné à être du XIX$^e$ siècle ce noble esprit, qui, au Moyen Age, aurait été aussi heureux qu'il était sublime ! Et cela vaut-il vraiment la peine de se vanter d'en être, même toute vanité de religion mise à part?...

Pauvre et cher Alfred de Vigny ! Fiez-vous mainte-

nant aux Calmes et aux surfaces de la vie, aux sourires qu'on met par-dessus. Dans ce journal, il n'y a pas que le Vigny de l'incrédulité et du désespoir, le penseur à côté de la question de Dieu et de la destinée de l'âme. Le penseur sur toutes les autres questions de la vie y est aussi, intéressant, varié, délicat, suraigu de perception en toutes choses; mais tout ce qui a une âme n'y verra que le désespéré! « Si j'étais « peintre, je voudrais — dit-il encore dans son journal « — être un Raphaël noir : forme angélique, couleur « sombre. » Mais en réalité il l'était, un Raphaël noir, ce lumineux! Maintenant que le Beaumanoir s'est démasqué, après son rude combat contre la vie, on n'a retrouvé au fond du masque que la noirceur du désespoir, et c'est là ce qui fera la physionomie d'Alfred de Vigny supérieure à celle de tous les poètes de son temps, qui n'ont pas souffert d'une blessure si haute et si profonde que lui. Alfred de Vigny restera donc à présent, dans la pensée de tous, ce qu'il n'était que dans la sienne : un désespéré qui avait apprivoisé le désespoir, qui l'avait rendu doux et aimable, qui, comme Androclès, se faisait suivre par ce lion... Il apparaîtra plus grand que les poètes de ce temps, qui ne sont que des poètes ; car il fera l'effet d'une poésie, — la poésie de ce désespoir silencieux qui ne se mettait pas de cendres sur la tête, mais qui en avait dans le cœur !

Un jour Armand Carrel, ce généreux, devant qui on

louait Alfred de Vigny avec l'enthousiasme qu'il savait inspirer à ceux qui le connaissaient, s'écria que cette *âme était belle et qu'il en fallait parler*, et Rolle fit dans *Le National* ces articles dont on se souvient encore. On n'avait pourtant, du temps de Carrel, qu'une partie de l'âme de Vigny, qu'on croyait heureuse et qui ne l'était pas... C'est nous qui l'avons tout entière, complétée et embellie par la douleur... qui embellit toujours les âmes !

Et voilà pourquoi nous avons voulu imiter Carrel.

# COMTE DE GRAMONT [1]

De toutes les choses de la pensée, la poésie, qui est la plus difficile, la plus puissante et la plus rare, tente beaucoup d'esprits et les trompe. En prose, du moins, quel que soit un livre, s'il n'est au-dessous de tout examen, il y a des faits, quand il n'y a pas d'idées, et la médiocrité de l'auteur peut se racheter par la loyauté du travail et l'énergie de la volonté. Mais en poésie, où tout est Sentiment et Expression, ces deux purs dons de Dieu, comme la Beauté et la Naissance, le travail compte pour rien quand il est tout seul, et voilà pourquoi la Critique, qu'on croit dédaigneuse et qui ne veut pas même être sévère, laisse là, en fait de poésie, les violettes de la médiocrité, d'autant plus

1. *Les Chants du Passé* (*Pays*, 20 juillet 1854).

cachées sous le foin de leur gazon que leur parfum ne les trahit pas.

Mais aujourd'hui nous avons mieux que cette espèce de fleurs, inodore et incolore! Aujourd'hui, par un hasard heureux, les deux poètes dont nous avons à parler tranchent vivement sur le fond vulgaire des rimeurs contemporains, et sont vraiment dignes du regard et du jugement de la Critique. Quoique publiés à des époques distantes, leurs recueils portent le même millésime. Par un autre hasard encore, ces deux poètes se recommandent par des qualités si différentes, ils forment entre eux une telle antithèse de talent et de manière, que les opposer dans un étroit vis-à-vis c'est, comme on dit en peinture, les *repousser* l'un par l'autre; c'est donner plus de précision à leur examen; et faire mieux sentir le prix de ce que tous les deux possèdent et de ce qui manque à chacun d'eux.

*Les Chants du Passé* (1), du comte de Gramont, sont un de ces livres qui méritent leur nom mélancolique, et qui devraient l'illustrer. Tout y est effet du passé, tout, jusqu'au langage, jusqu'à la forme, qui est la fille de la Renaissance, — et ceci pour nous est un reproche! — mais qui, du moins, au cinquième livre du recueil, s'essuie et se purifie des baisers impurs de sa mère aux pieds sanglants du Crucifix. Inspiration personnelle ou sociale, regret du cœur, perspective de

1. Giraud.

la vie revue en se retournant de l'autre bord de l'horizon, sentiment de l'irréparable, d'abord amer et devenant plus triste à mesure qu'il est plus résigné, oui ! cette chimère du passé, des réalités la plus terriblement réelle, cette inévitable fatalité du souvenir que Manfred maudit, dans Byron, et qu'il appelle l'impossibilité d'oublier, voilà, malgré les tours de force du linguiste et les travaux de joaillier que Gramont exécute sur le rhythme, ce qui distingue ses poésies et communique un charme profond à ce recueil, qui est, on le sent à travers les ciselures passionnées du poète et de l'idolâtre matériel, un fragment rompu de la vie et non un livre de vers écrit seulement pour montrer qu'on sait faire des vers ! D'autres que nous égareraient peut-être Gramont sur la valeur *vraie* de son livre ; car il appartient à cette école populaire encore, quoique à bout de voie, de la forme ouvragée et savante, et dont Théophile Gautier est le plus illustre représentant. Chère toujours à la race sans idées et sans cœur des païens de la fantaisie, cette école, qui a trouvé sa colonne d'Hercule dans le dernier livre (*Émaux et Camées*) de Gautier, — le seul de ses enfants posthumes dont le vieux Ronsard se sentirait de l'orgueil, — cette école pourrait réclamer Gramont comme un des poètes de sa pléiade, mais, tout esclave qu'il en est par le plus large côté de ses œuvres, il lui échappe cependant, et, en résumé, il vaut mieux qu'elle.

En vain, comme Desportes en son temps, Gramont, en

plein XIXe siècle, publie-t-il un volume de quatre cents sonnets. En vain nous chante-t-il Endymion et Phœbé, comme un Grec réveillé tout à coup du sommeil d'Épiménide, et nous traduit-il Sannazar par une parenté en génie ; puis, las de tordre et d'assouplir cette ferme langue française qui reste toujours de l'acier, même quand on en fait de la dentelle, se met-il à écrire le sonnet dans sa langue maternelle, la langue italienne, qu'il manie avec une morbidesse fleurie qui eût charmé Pétrarque et qui convient si bien à la nature ingénieuse et raffinée de sa pensée, Gramont est plus qu'un écrivain qui se joue dans les difficultés de deux langues, un archaïste d'une exécution supérieure. S'il n'était que cela, nous n'en parlerions pas ! Nous n'avons jamais eu d'entrailles pour le génie faussaire de Chatterton... Mais Gramont est un poète pour son propre compte et en son propre nom, sans fougue, mais non sans élévation et sans profondeur. Ce n'est pas seulement une main habile, c'est un cœur aussi, et un cœur brisé. Il n'a pas — cela est vrai — l'âme infinie, le grand souffle, la palpitation dilatée, l'abondance, la facilité magnifique des plus puissants parmi les poètes ; mais comment le saurait-il, comment pourrait-il les avoir avec la forme qu'il préfère, sous ce strict compas du sonnet, entre les deux branches duquel il ploie et reploie sa pensée ? Un pareil espace, si étroit soit-il, suffit à son haleine, mais, au moins, cette haleine, un peu courte, est toujours chargée des

généreuses chaleurs de la poitrine! Benvenuto Cellini du langage, il taille chaque vers de ses petits poèmes comme les facettes d'une pierre précieuse; mais dans cette glyptique nouvelle, ce qui fait le prix de la pierre ce n'est pas l'iris éblouissant qui, grâce à son art, en jaillit, mais la tache d'une larme ou d'une goutte de sang qu'il y a laissée et qu'on ne voudrait pas effacer.

Et tel est, selon nous, le premier mérite et l'honneur de cette poésie métallique, brillante, lapidaire, solide, harmonieuse comme du cristal qui tinterait contre de l'or : elle est humaine! On rencontre pour la première fois un coin d'âme sous ces pierres qui chatoient et qui étincellent, sous toute cette orfèvrerie enchantée. Certes! nous n'y sommes pas accoutumés. Les hommes de l'école poétique à laquelle appartient par sa langue Gramont sont, presque tous, de l'opinion du grand panthéiste du XVIIIe siècle, qui disait sans sourciller : « On fait de l'âme comme on fait de la chair, et de la chair comme on fait du marbre », et c'est pour cela sans aucun doute qu'on trouve si peu d'âme dans leurs écrits; mais lui, par un bonheur d'organisation dont il faut le féliciter, ne s'est pas pétrifié tout entier parmi ces Memnons sans soleil qui n'ont que le son vide du rhythme. Nous l'avons signalé déjà; mais il faut insister et marquer le trait... Il y a deux passés dans ces *Chants du Passé* : le passé d'une forme épuisée, retrempée stérilement, hélas! dans la langue du

XIX<sup>e</sup> siècle ; mais il y en a un autre, plus intime et plus fécond que celui-là : le passé vécu par le poète. Gramont n'a point écrit ses sonnets en quelques jours et en vue d'une publication prochaine. Il les a écrits, ou plutôt il les a gravés, de 1830 à 1848, avec la patience de l'amour et sa longue caresse.

Son inspiration laborieuse a procédé comme le sentiment dans son âme, lentement, profondément, à la manière de ces terribles acides dont l'action incessante ne s'arrête pas et qui creusent toujours leur morsure. C'est le caractère, en effet, de sa poésie, que la plaie éternelle et cachée sous l'éblouissant mensonge de la forme, qui se ferme pour se rouvrir, qui vieillit, qui n'empêche pas de vivre et même de sourire, mais qui, au lieu de guérir, s'envenime. Est-ce qu'on serait le chantre du passé, si on oubliait? L'auteur des *Chants du Passé* est de cette époque qui a pesé sur nos jeunesses, qui les a perdues, et où les âmes les plus fortes, amollies par l'air de ce siècle, aussi lâchement spiritualiste que le siècle précédent avait été grossièrement sensuel, n'eurent pour se sauvegarder de la corruption des décadences ni les occupations héroïques de la guerre ni la placide et grandiose fortitude des sentiments religieux.

Un livre qui a des défauts littéraires d'autant plus grands qu'il est le produit d'un système, mais qui a aussi une valeur absolue, un mérite qui ne passera pas, c'est-à-dire la vérité presque maladive d'une ins-

piration qui ressemble à un empoisonnement, les *Poésies de Joseph Delorme*, datèrent bien ce commencement d'une époque traversée par nous maintenant, mais Dieu sait à quel prix ! en y laissant des portions de nous-mêmes qui sont plus que la vie, et qui ne reviendront pas plus qu'elle... Eh bien, c'est le mal de ce temps, au fond de son âme, à lui, qu'on retrouve dans le livre de Gramont ! Seulement, ce mal n'y est pas étalé avec ces coquetteries misérables de l'égoïsme ordinaire aux poètes, ces lécheurs éternels de leurs blessures. Gramont est un homme de race militaire, et la virilité de sa pensée donne souvent à l'accent de sa poésie quelque chose de stoïquement inconsolable, d'un effet très pénétrant et très nouveau... Sorti d'un père vendéen, ami de Talmont et de Charette, ce fiancé de l'épée, à qui l'épée a manqué, victime fière et pure de la fidélité du souvenir, nous dit dans ses *Chants du Passé* tous les veuvages de sa jeunesse :

> Je *comptais* retrouver cette épouse de fer
> Que de ma destinée une erreur a disjointe.
>
> Épée, on peut sur toi reposer ses amours :
> Car, sanglante et ternie, un éclair à ta pointe,
> Pour répondre au regard, se redresse toujours.

Et ce deuil militaire est sublime. De tous les deuils de la pensée du poète, c'est celui dont l'expression revient le plus dans ses poésies, et il est si beau, et il y jette un éclat d'idéal si sévère, qu'on n'en voudrait

pas d'autre à côté. Malheureusement, il y en a. Ce poète d'une race finie et d'une cause perdue, ce Redgauntlet poétique des Stuarts de la France, qui fait vivre sa muse au poste où il eût été digne de mourir, mais où le combat n'est même plus, à côté de beaucoup de sonnets tels que le suivant, — qui ressemble à ces écussons de marbre noir que soutiennent parfois des anges tumulaires aux coins silencieux des mausolées :

Ce fut un vaillant cœur, simple, correct, austère ;
Un homme des vieux jours, taillé dans le plein bloc,
Sincère comme l'or et droit comme un estoc,
Dont rien ne détrempa le mâle caractère.

Chassant loin du devoir l'intérêt adultère,
Avec sa conscience il ne fit point de troc ;
Il affronta sans peur le plus terrible choc,
Et, le danger fini, sut noblement se taire.

Sous l'antique bannière ardent à se ranger,
Il n'en garda pas moins sa haine à l'étranger :
Gentilhomme, il resta sujet du roi de France.

Et partout, sur le Rhin, en Vendée, à Lyon,
Il nourrit de son sang sa loyale espérance,
Fidèle jusqu'au bout et sans transaction.

en place d'autres d'une inspiration moins élevée, mais qui sont encore du passé pour lui. Seulement, autant, quand il reste le poète d'une cause et des traditions

de son berceau, il est au-dessus de l'imitation et des reflets de la Renaissance et trouve sans la chercher cette forme qui n'est ni un vêtement, ni un ornement, mais la splendeur de la pensée à travers les mots qui la voilent et qui la révèlent, autant, quand le souvenir qu'il évoque tient à ces sentiments plus vulgaires que nous avons tous éprouvés, il retombe dans cette forme d'une époque trop admirée et que le progrès serait d'oublier. Alors il passe dans la manière du poète un phénomène d'expression colorée, brûlante et sensuelle, que les vers qui suivent traduisent et *peignent :*

Ne me demandez pas si sa prunelle est peinte
Ou du céleste azur ou du bleu de la nuit ;
Quelle nuance d'or, de jaspe ou d'hyacinthe
A ses tempes se joue, en sa tresse reluit;

D'albâtre ou d'incarnat si sa joue est empreinte ;
Si c'est grâce chez elle ou beauté qui séduit ;
Ne me demandez pas quel espoir, quelle crainte,
Se mêlant à mes feux, me guide ou me poursuit !

Car son regard, ainsi qu'un voile de lumière
Sur ses yeux, fait ployer et frémir ma paupière ;
Car l'auréole flambe à son front innocent ;

Car elle m'apparaît, toujours transfigurée ;
Car elle est moins aimée encore qu'adorée,
Et je voudrais pouvoir l'empourprer de mon sang !

Certainement il y a là du talent, et beaucoup de talent encore, mais ce talent éclatant et chaud est moins original et moins fort que celui des simples et nerveux sonnets historiques consacrés aux Héros de la Vendée et de la Bretagne ; car le talent est comme les vierges : ce qui fait sa force, c'est sa pureté.

Et Gramont le sait bien, du reste ! Enivré qu'il ait été par la Renaissance et cette poésie moderne qui s'efforce depuis plus de vingt ans d'en réverbérer les rayons, le noble auteur des *Chants du Passé* (nous l'avons déjà dit) revient, vers la fin de son recueil, à cette simplicité mâle que la vérité chrétienne, embrassée définitivement par notre âme, communique non seulement aux œuvres du cœur, mais aux productions de l'esprit. Le poète, amoureux pendant si longtemps de la couleur, de la ligne et des mille nuances de la lumière, qui voulait peindre, comme Titien, la *chair d'opale* de sa maîtresse et ses

> ... cheveux dont l'or *blême* frisonne
> Et se *poudre d'argent* sous les *rais* du soleil...

cesse tout à coup, dans le dernier livre de ses sonnets de jouer cette gageure enragée qu'exprimait Shakespeare quand il parlait de *dorer l'or* et de *blanchir les lys*, et le voilà qui n'a plus souci que de la seule qualité d'expression que Dieu ait permise aux poètes ! Évidemment, l'auteur des *Chants du Passé* a compris qu'il devait se détourner de ses admirations et de ses

réalisations premières, et tendre, enfin, à cet idéal d'expression. Les sonnets religieux, les poésies qu'il adresse à la Vierge, marquent bien ce dernier coup d'aile de sa Muse dans le ciel chrétien où elle s'envole, et qui sait? pour y planer peut-être un jour!

# BATHILD BOUNIOL [1]

---

C'est sous ce ciel-là, retrouvé enfin par la muse de l'auteur des *Chants du Passé*, que se tient la muse de notre autre poète, Bathild Bouniol, mais elle a les pieds sur la terre, et son œil, plus attentif qu'inspiré, est fixé sur les hommes, qu'elle regarde jusqu'au fond du cœur. Bouniol est un poète satirique d'une rare vigueur de conviction. Très jeune encore, quoique sa *Croisade* (2) ne soit pas son début dans la vie littéraire, Bouniol, dont nous ne connaissons que ce volume, n'a aucune des pentes contemporaines dans l'expression ou dans la pensée. On dirait, en le lisant, qu'il a vécu parfaitement en dehors du monde d'impressions littéraires qui font l'éducation des poètes de

1. *Ma Croisade ou les mœurs contemporaines* (*Pays*, 20 juillet 1854).

2. Sagnier et Bray; Julien, Lasnier et Cie.

ce temps. Il ne porte aucune de nos empreintes, aucun de ces brillants tatouages des littératures en décadence, qui finissent, à force de civilisation, par les parures éclatantes de la barbarie ! Homme du siècle pourtant, observateur des mœurs qu'il peint ressemblantes à nous faire tour à tour peur ou pitié, littérairement il n'en est pas. Ce lyrisme faux ou vrai, mais qui est l'accent, le fond de la voix de la littérature du XIXe siècle, ne résonne jamais dans son expression pour en doubler l'éclat ou la portée. L'image, qui presque partout (et même en philosophie) a culbuté l'idée, l'image, dans ce poète dépaysé, n'a ni la puissance ni l'imprévu qui nous enlèvent ; on la connaît, on l'a déjà vue... Enfin, ce rhythme dont nous parlions tout à l'heure, et qui est d'un travail si agencé et si merveilleux sous la plume de Gramont, cette guirlande flexible et forte que tout poète moderne semble tenu d'enlacer et de sertir autour de sa pensée, tant les travaux sur le rhythme et la langue du mètre ont été multipliés en ces derniers temps, Bouniol, s'il ne le dédaigne, semble l'oublier ; et c'est ainsi qu'il se présente tout d'abord, modeste et hardi, dans son livre, dénué des trois forces de la poésie telle que l'Imagination l'aime et la veut au XIXe siècle.

Mais, s'il n'a pas celles-là, il en a d'autres, qui valent mieux peut-être, même pour l'art, comme on dit maintenant, que tous ces savants artifices ! et c'est la sincérité cordiale de son inspiration et la familiarité

poignante de sa touche. Deux qualités positivement bonnes, supérieures et rares, et qui constituent à notre jeune poète une originalité meilleure que celle que nous lui composions plus haut avec les indigences de son génie ! Quoi de plus nouveau, en effet, que ces qualités de son talent et de son livre dans notre littérature recherchée, blasée, affectée, attifée, tour à tour spleenétique et vaporeuse, nerveuse et malade de cette maladie dont Heine disait, avec une ironie de rencontre plus profonde peut-être que son intention d'ironie : « Tous les hommes d'esprit sont malades de leur esprit même ! » Quoi de plus nouveau par le contraste, mais encore de plus nouveau en soi ! car les satiriques ne manquent pas à la littérature française, mais aucun de ceux-là qui l'ont illustrée n'ont le caractère de force douce, comme l'est la vraie force, qui distingue la poésie satirique de ce chrétien qui trempe son fouet dans l'huile de la charité avant de frapper, et qui n'en frappe que plus fort après. Pour une raison ou pour une autre : nature d'esprit, blessure au cœur, manque de bonté dans la vertu, tous les satiriques ont été cruels plus ou moins, soit dans leur rire, soit dans leur colère, soit dans leurs larmes ; or, pour la première fois, en voici un qui ne l'est pas, et dans les coups duquel on sent la pitié... Oui ! nous le répétons, c'est là une originalité essentielle, qui met à part, d'emblée, ces poésies plus grandes par l'ensemble que par le détail. Mais quand nous avons dit cela,

nous n'avons pas tout dit. Indépendamment de son inspiration et de sa touche à pleine main, Bouniol a d'autres qualités encore, que les esprits amoureux exclusifs du détail ne verraient pas, mais que nous voyons, nous ! et qu'il nous est impossible de ne pas beaucoup honorer. Il a le regard et l'étreinte vastes. Il l'emporte aussi par ce côté sur la plupart des satiriques, qui se sont cantonnés, presque tous, dans quelques vices ou dans quelques travers déterminés, et qui n'entendent pas la guerre des masses. Notre poète, au contraire, avec cette heureuse idée d'une *Croisade* contre les mœurs contemporaines, a fait poser devant lui une société tout entière, et l'a saisie par tous ses vices et tous ses ridicules, comme le terrible chêne saisit par les cheveux Absalon ! Il a conçu son livre comme une épopée, dont chaque satire serait un chant qui en varierait et en rappellerait l'unité.

Dans tout cela, qui pourrait le nier ? il y a certainement d'imposantes proportions et de la pensée. Seulement, quelque idée qu'on s'en fasse, on n'aura une notion juste du mouvement de cet esprit qui, si nous ne nous trompons, a le signe des forts : l'abondance, qu'en lisant dans le livre même : *La France devant Dieu*, *Le Souverain et les sujets*, *La Leçon d'anatomie*, *La Barricade*, *Le Théâtre*, *La Peste littéraire*, *Les Catastrophes*, *Le Journaliste*, *Le Doigt de Dieu dans les révolutions*, *La Graine du Comédien*, *L'Amour des*

*bêtes*, *Comment on se marie*, *La Morgue*, et tant d'autres morceaux dont les titres seuls attestent éloquemment la largeur de circonférence dans laquelle l'auteur de la *Croisade* étend les rayons de son observation poétique.

En effet, on ne peut guères citer quelque chose de Bouniol. Il faut le lire pour avoir sa mesure. Son talent, à lui, ne procède pas comme celui de Gramont. Gramont est un mosaïste. On peut très bien enlever à son recueil un médaillon, une incrustation, une arabesque, et les juger ainsi détachés ; mais comment enlever, sans la briser, un fragment d'une boiserie de chêne sans ornementation d'aucune sorte, quand toute la valeur de cette sérieuse boiserie est dans l'étendue et l'accord majestueux de ses panneaux ?... Les détails ici, quand il y en a, et il n'y en a pas dans le sens exclusif qu'on donne aujourd'hui à ce mot, n'ont de prix qu'à la place qu'ils occupent. Ils n'en ont plus quand on les isole.

Nous avons dit que pour Bouniol l'idée passait avant l'image ; mais il ne faut pas croire pourtant qu'il ne soit pas peintre à sa manière. Seulement, il l'est par l'énergie du mot qui ne marchande rien et par le mouvement. Le mouvement surtout ! C'est une des plus saillantes distinctions des vers de Bathild Bouniol. Quand il vous émeut et vous frappe, et vous frappe pour vous faire penser, il vous frappe par le tour et par le mouvement souvent très dramatique de sa pensée. Voilà comme il se venge de n'avoir pas à son service

le don de l'image. Ainsi, par exemple, quoique nous ne voulions rien citer, il y a dans cette superbe satire sur la *Morgue*, où il a dépassé en pathétique amer et sombre l'auteur de *L'Hôpital*, du *Village abandonné*, etc., le poète Crabbe, un passage que nous risquons en finissant, et dans lequel vous trouverez le mouvement et le procédé d'émotion à l'aide desquels le poète moraliste a l'habitude de nous atteindre. Il s'agit d'un jeune homme suicidé que la foule entoure :

— Pauvre garçon, si tôt! a dit, l'œil larmoyant,
Certaine dame au bras d'un étourneau riant.
— Ah! bien, vous le plaignez, s'écrie une commère,
Coupable ou malheureux, n'avait-il pas sa mère ?
Et, morne, le penseur, quittant ce triste lieu :
S'il n'avait pas sa mère, il avait toujours Dieu!

Est-ce que cette reprise ne vous paraît pas, comme à nous, d'une naïve et profonde beauté? Le genre du talent de Bouniol est là tout entier, dans ces quelques vers où de la vulgarité du détail sort tout à coup la grandeur de la réflexion, comme dans la vie. Ce talent, du reste, bien mâle pour ce temps, aura-t-il du succès? Fera-t-il son sillon de lumière? Touchera-t-il son obole de gloire? Toutes questions! Car les sociétés vieilles n'aiment pas l'énergie, même celle qui pourrait les régénérer!

# CHARLES MONSELET [1]

## I

Il y a en ce moment, dans un coin encore obscur de la littérature contemporaine, un groupe d'esprits d'une haute suffisance, qui se croient, avant tout, des *inventeurs*, et qui s'inscrivent en faux contre la Critique au nom de leurs œuvres présentes ou futures. Et lorsque je dis : la Critique, n'entendez pas telle ou telle critique injuste, improbe, malavisée ; non ! mais la Critique, quelle qu'elle soit.

Selon ces fiers esprits, qui, comme Niobé, ont l'orgueil de leur progéniture, même avant de l'avoir mise au monde, la Critique est toujours une œuvre stérile

1. Œuvres diverses : *Les Vignes du Seigneur ; Monsieur de Cupidon ;* Biographie de *Rétif de la Bretonne* (*Pays*, 7 décembre 1854). V. *Les Œuvres et les Hommes. Poètes*, 2me série.

3.

pour le moins, lorsque ce n'est pis encore : une envieuse occupation d'impuissant. L'impuissance, en effet, voilà le grand et sanglant reproche. Depuis qu'un poète, d'un vrai génie, sans doute, mais dont la grandeur a été mesurée, a laissé tomber contre la Critique, peut-être pour se venger de l'exactitude de sa mesure, le mot courroucé d'impuissance, bien des gens l'ont ramassé par terre, où ils auraient dû le laisser, et ils s'en sont fait une arme contre elle. Ces *inventeurs*, sans réflexion, n'ont pas vu ou n'ont pas voulu voir que, dans toute critique digne de ce nom, se trouvait précisément l'emploi des deux facultés à l'aide desquelles l'esprit invente : l'observation qui cherche et l'intuition qui devine. Ils n'ont pas vu ou voulu voir que l'invention qui trouve, mais qui ne crée pas (qu'est-ce que l'homme crée?), pouvait subsister et respirer tout aussi bien sous une forme didactique ou logique que sous la forme d'un roman, d'un poème ou d'un drame. Ils n'en ont pas cherché si long ! « J'aimerais mieux — écrivait dernièrement à un critique de profession un de ces esprits systématiquement gendarmés contre la Critique — faire un petit roman payé mille francs que de la Critique à dix mille francs par an dans vos journaux », et si cette phrase exprimait plus qu'un goût personnel, c'est-à-dire une insignifiance, c'était tout simplement une sottise ! En tant qu'il faille nous déshonorer tous en déshonorant la Critique, — car nous en faisons tous,

*quoi que nous fassions*, — je préfère de beaucoup la brillante bêtise de Diderot, qui du moins a de la tournure : « Homère — a-t-il dit quelque part — a « comme Achille son talon vulnérable, mais c'est tou- « jours un lâche qui le trouve. » Certes ! Diderot en a menti, et sciemment encore ! Lui, l'ingrat ! qui doit à la Critique la plus belle portion de sa gloire, s'il avait pensé ce qu'il disait, il aurait dû se crever les yeux avec sa plume, comme Œdipe, après la découverte de son crime, avec l'agrafe de son manteau.

Certainement, je ne sais pas au juste et je n'affirmerais pas à quel point Charles Monselet appartient au groupe des inventeurs qui ont la sainte horreur de la Critique ; mais, sans déterminer nettement leurs affinités respectives, il est impossible de ne pas reconnaître, quand on le lit, cette tendance de toute une école à repousser et à insulter la Critique en vertu des plus considérables, des plus exorbitantes prétentions. Dans un des nombreux épisodes d'un ouvrage bâti d'épisodes (*Monsieur de Cupidon*), Monselet fait (est-ce à dessein ?) une confusion sans justice entre la Critique inflexible, qui a une conscience et qui est une magistrature, — la magistrature de la pensée, — dont il ne parle pas, et le pamphlet, la flèche empoisonnée, le coup de couteau dans le dos, du petit journal. Que Monselet, à propos du *Sifflet d'argent* (journal dont il nous conte l'histoire), nous montre jusqu'à quel point la Critique peut descendre sous des plumes

cupides et honteuses, il est assurément dans son droit de moraliste et d'écrivain ; mais, à côté de ce tableau, qui a sa vérité relative, il doit indiquer que cette dégradation de la Critique n'est plus que de la piraterie littéraire. Et, quand il a fini son terrible réquisitoire en action, il ne doit pas conclure dogmatiquement par ce mot faux, qui ressemble au mot d'un niais d'honnête homme vertueux qui se trompe ou d'un misanthrope littéraire vexé qui se venge : « La Critique n'est point un « chemin, mais une impasse », car la Critique est un chemin qui mène au même but que tout emploi des facultés humaines, quand cet emploi accuse de la puissance ou de la profondeur dans les facultés. Le cul-de-sac où se tiennent, dans l'histoire littéraire, tous les grands critiques, depuis Aristote et Longin jusqu'à Johnson, Schlegel, Joubert et Macaulay, ressemble assez à une des niches de la Gloire. Pourquoi en sortirait-on ? on est arrivé. Et les plus grands inventeurs eux-mêmes qui aient vécu dans les temps modernes, c'est-à-dire à l'époque de la Critique par excellence : Goethe, Walter Scott, Chateaubriand, Balzac, n'ont pas dédaigné d'être des critiques ; et ils savaient qu'ils doublaient leur gloire en l'étant au même degré qu'ils avaient été des inventeurs !

Monselet nous a obligé à lui rappeler ces imposants exemples. Connu de nous seulement par ses ouvrages, Charles Monselet peut avoir sur lui des reflets ou des antipathies d'école. On est toujours un peu le camé-

léon de ses amitiés. Mais à de certaines largeurs, à de certains épanouissements qui sont en lui et qui révèlent la nature frémissante et généreuse de l'artiste, nous ne pouvons croire qu'il garde contre la Critique la dure opiniâtreté d'un parti pris. Semblable à tous les hommes qui ont l'ambition de leur talent, il a pu rencontrer, dans cette forêt de Bondy enchantée qu'on appelle la littérature, les trois charmantes fées dont tout écrivain, comme le chevalier du Tasse, doit vaincre les *charmes :* la Bêtise, l'Envie et la Fausse Amitié ; mais ce n'est pas là une raison pour élever son ressentiment jusqu'à la Critique elle-même, dans sa notion pure et absolue. Autrement on ne serait plus guères que l'Alceste ou le Timon de ses propres égratignures, et Monselet est fait évidemment pour mieux que cela.

C'est un homme de talent et de connaissances à coup sûr, un de ces archers intellectuels qui ont plus d'une corde à leur arc et dont l'esprit, à tendances multiples, a trop de mouvement et de vie pour s'enfermer dans le cercle d'une *spécialité*, — comme nous disons dans le welche du XIXe siècle. Il a été tour à tour poète, historien, romancier, biographe ; mais qui sait ? malgré des travaux si variés et auxquels personne plus que nous n'est disposé à rendre justice, peut-être Monselet n'en est-il encore qu'à la période des esprits qui ont assez de sève pour fermenter longtemps et qui cherchent la voie définitive, que la Critique, si elle est

sagace, doit les aider à découvrir. Nous le croyons et nous le désirons tout à la fois ; car, si nous avons des vérités cruelles à dire sur ses livres, la réserve en faveur de son talent sera maintenue et nous n'en blâmerons que les procédés et l'emploi. Or, quelles que soient les sévérités contre les œuvres, le dictame à mettre sur l'amour-propre d'un homme est toujours souverain quand le miel en est composé avec les fleurs de l'espérance et quand la Critique a le droit de dire : Son esprit vaut mieux que ses livres, et voilà pourquoi il peut et même il doit faire mieux.

## II

Nous commencerons par le poète. *Les Vignes du Seigneur* (1) sont un recueil de poésies, et c'est pour ce livre, le dernier venu dans l'ordre des publications de Charles Monselet, que nous nous montrerons surtout sévère. Jamais, en effet, esprit littérairement plus distingué ne produisit, *poétiquement parlant*, d'œuvre plus médiocre. Si, en publiant *Les Vignes du Seigneur*, il a voulu montrer que lui aussi savait jouer avec le rhythme, qu'il en avait étudié les charnières et les jointures, et que la langue de la mesure lui était fami-

1. Victor Lecou.

lière pour revêtir toute idée, si infime qu'elle pût être, il a certainement atteint son but : mais ce but vulgaire était-il digne d'un esprit comme le sien?... Le but du poète (et non pas du faiseur de tours de souplesse en vers) est de faire sortir du fond de son âme des sentiments qui vont dans des âmes analogues à la sienne réveiller des milliers d'échos ! Monselet a-t-il pris cette peine? Et s'il l'a prise, que lui a-t-elle rapporté?...

Ce qui manque à ses *Vignes du Seigneur*, ce n'est ni la couleur, ni le mouvement, ni les surfaces ; mais c'est ce qui constitue toute poésie et même toute œuvre littéraire supérieure : l'accent naïf ou profond d'une personnalité *à soi*, d'une individualité inconnue et tout à coup révélée ! Il faut bien le dire, pour expliquer le peu de poésies qui surnagent sur la grande quantité de vers écrits par des plumes d'un talent à faire illusion, la poésie, en dehors des procédés matériels du rhythme, c'est la force de l'individualité rompant subitement la chaîne des traditions et le fil délié des réminiscences. Jugez tous les vrais poètes à cette lumière ! Avant Shakespeare, qui ressemble à Shakespeare? Avant Byron, qui ressemble à Byron? Avant Burns, cet adorable jaugeur de bière plus romantique que Byron lui-même, qui ressemble à Burns?... Personne. L'âme, en poésie, est inattentive à toute voix qui ressemble à quelqu'un de connu ou qui rappelle quelque chose de senti déjà. Or, Charles Monselet ressemble beaucoup trop à Théophile Gautier.

On peut refuser de la sympathie à Théophile Gautier ; l'âme qu'on a peut fort bien ne pas retentir à la sienne, si la sienne toutefois n'est pas le caillou d'un camée ; mais la personnalité, sans laquelle il n'est pas de poète, qui songerait à la lui contester ? On a dit qu'il était encore plus linguiste que poète ; on lui a reproché d'intervertir les procédés de l'art plastique et de la langue littéraire ; on a dit... que n'a-t-on pas dit ? Mais on n'a pu rien contre le fait de sa haute individualité poétique, et c'est en vertu même de cette haute individualité qu'il a troublé les facultés d'un homme qui a le sentiment très animé de la poésie, mais qui ne l'a pas, ce sentiment, au point de devenir une puissance. Monselet n'a pas évidemment *voulu* nous donner un pastiche, et cependant il nous a fait de la poésie-Gautier, comme la librairie belge fait de la contrefaçon française. Tout est semblable à la poésie de Gautier dans la poésie de Monselet. Tout est semblable dans les détails et dans l'inspiration, — dans l'inspiration que Gautier lui-même ne sauve (pour parler comme lui) que par le *modelé* du détail ! Ouvrez au hasard ce charmant petit livre, à l'encre rouge, et voyez si à toute page vous ne trouvez pas cet amour sensuel de la forme, cette exagération violente du pittoresque, ce mépris du *bourgeois* qui appartient à Gautier comme le mépris du *philistin* appartient à Heine, ce mutisme religieux, cette sombre et voluptueuse étreinte des choses finies, cette conception

brute et blême de l'amour sans idéal et de la mort sans immortalité, et enfin, pour parachever le tout, l'éternelle assomption des Clorindes du bal Mabille et de la Maison-d'Or, qui meurent, dit le poète (dans *Les Vignes du Seigneur*) :

L'estomac ruiné de champagne
Et le cœur abîmé d'amour !

Et dites si tout cela n'appartient pas, corps et biens, depuis des siècles, à l'auteur d'*Émaux et Camées* et de *La Comédie de la mort?* La seule différence qu'il y ait entre l'imitateur et le modèle, c'est que Monselet a l'amour de la nature, que Gautier met presque un singulier orgueil à ne point avoir. Seulement, si Monselet ne peut l'avoir comme Gautier qui ne l'a pas, il l'a comme Victor Hugo. C'est par les vitraux de couleur à travers lesquels Hugo a toujours regardé la nature que Monselet la contemple. La seule pièce de ce recueil qui s'appelle *Les Vignes du Seigneur*, et qu'on pourrait appeler *Les Reflets* à plus juste titre, la seule pièce où l'auteur est enfin un peu *lui-même*, est un petit poème à la manière de quelques poètes anglais du siècle dernier, intitulé *Le Musicien*. Mais à part les vers qui *s'y sont mis*, comme dirait Rivarol, ce poème n'est, au fond, qu'un petit roman d'observation pénétrante et raffinée, d'un détail très pur et d'une émouvante simplicité. Or, si Monselet n'a pas les qualités essentielles du poète,

il a (comme nous allons le voir tout à l'heure) beaucoup de celles du romancier et du conteur.

Non ! il n'est pas un poète ! — des vers charmants ici et là rattachant des souvenirs, en lambeaux, de poésies qui ont *timbré* les siennes, comme un cachet *timbre* la cire :

Haillons rattachés avec des saphirs,

ne suffisent pas pour faire cet être *sui generis* qui est le poète. Il y a partout, et même dans tout ce qu'on ne lit plus, des vers charmants. Monselet le sait bien, lui qui est un panier fleuri (1) d'érudition littéraire. Il nous citerait beaucoup de vers charmants et perdus, qui n'ont pu parvenir à faire des poètes de ceux qui les avaient écrits. L'autre jour, en feuilletant un poème de mauvais goût, écrit par un carme, nommé le P. Pierre de Saint-Louis, de la province de Provence (1668), j'en ai rencontré de magnifiques, et que les plus grands poètes de ce temps de langue mûrie auraient été fiers de signer :

Phares des tours du ciel, lampes inextinguibles,
Qui rendent, sans rien voir, toutes choses visibles!
Celui qui va le jour, celle qui va la nuit,
La mère du silence et le père du bruit !... etc.

Eh bien, en somme, Monselet n'est pas plus poète

1. Monselet se serait-il souvenu de cette comparaison quand il intitula *Panier fleuri* un recueil de vers et prose qu'il fit paraître en 1873 ? (*Note de l'éditeur.*)

que le P. Pierre de Saint-Louis ! Sa vocation intellectuelle n'est pas de ce côté, malgré la fascination qui l'y entraîne. Qui peut dire qu'on ne sera pas poète un jour comme on peut être atteint par la foudre?... Mais jusqu'à ce coup de foudre qui allume la poussière d'un homme et en fait un poète, et sur lequel il n'est permis à personne, si optimiste soit-on, de compter, que Monselet aille dans sa voie vraie, indiquée par la nature de ses facultés, et s'il fait des vers encore, que ce soit seulement pour ce public de cœur qui prend tout de nous avec ivresse, — nos rimes, nos cheveux et nos portraits !

## III

Nous avons dit que Charles Monselet était un romancier. Le livre qu'il a publié sous ce titre, à faire sécher de jalousie Arsène Houssaye : *Monsieur de Cupidon* (1), n'est nullement le trumeau qu'on croirait sur le simple énoncé du titre, quoiqu'il porte aussi les influences d'un siècle auquel on ne saurait toucher impunément qu'avec un masque de verre, comme les chimistes touchent au poison. Monselet, qui a étudié le XVIII[e] siècle sans précaution, et qui était, il y a quelques jours encore, visage contre visage avec la

1. Lecou.

face de satyre du chèvre-pieds littéraire Rétif de la Bretonne, l'auteur du *Paysan perverti*, a échappé si peu à l'influence du XVIIIe siècle pour le déshabillé du détail et la crudité de l'expression, qu'il se donne, sans aucun embarras, dans la préface même de son livre, pour une espèce de continuateur de Louvet de Couvray, quoiqu'il vaille infiniment mieux de toutes manières que ce misérable écrivain, de fausse élégance et de faux monde, ce Girondin du vice, « tout laitage aigri et cantharides noyées », comme disait Byron de Lewis. Louvet n'a jamais rien observé que ce qui fait baisser les yeux à un honnête homme, et le nom qu'il mérite ne peut s'écrire en littérature, tandis que Monselet, qui a sans doute pour Louvet l'indulgence d'un biographe de Rétif de la Bretonne, ne manque point d'observation réfléchie, et « la bonne humeur » dont il nous parle aussi dans sa préface et dont nous aurions souhaité qu'il eût voilé quelques éclats, est de cette bonne humeur à la façon des satiriques, qui ont une manière de rire à eux, comme rirent, de leur temps, Johnstone et Le Sage... Monselet s'est calomnié gratuitement en se comparant au plat et indécent auteur de *Faublas*. Mais le mal est moins la calomnie que l'idée qu'il a eue qu'en se comparant à Louvet il ne se calomniait pas... A force de regarder le XVIIIe siècle, son regard moral s'est troublé. Nous serons plus juste que lui envers lui-même.

En effet, malgré les quelques mièvreries libertines

de son *Monsieur de Cupidon*, le dessein de ce livre est sérieux, — ou, du moins, il révèle des facultés d'observation qui peuvent un jour faire la fortune intellectuelle de leur auteur. C'est un de ces romans comme le XVIII$^e$ siècle en a produit beaucoup, qui partent d'une donnée impossible pour arriver plus aisément à généraliser des études de mœurs et à multiplier des épisodes. Par ce côté, il est de la famille du *Diable boiteux*, de Le Sage, et du *Chrysal*, de Johnstone. Il n'a pas, il est vrai, cette spontanéité de malice du premier, qui faisait dire à un grand critique étranger : « Le trait frappe avant qu'on ait pu même soupçonner que l'arc a été tendu », ni la causticité mordante et l'ampleur d'événements du second. Mais, tel qu'il est, il a son accent, et, comme les deux modèles que nous venons de citer, c'est une critique sociale qui s'enveloppe, pour passer partout, dans le manteau flottant et bariolé de la Fantaisie. Comme Le Sage, comme Johnstone, ses devanciers et ses maîtres, il a toujours un de ses yeux embusqué sur les vices et les ridicules de son temps, et voilà surtout ce qui nous intéresse en lui ; car nous ne tenons pas infiniment à cette manière de battre et de couper le jeu de cartes du roman que le XVIII$^e$ siècle croyait ingénieuse et que ses plus grands esprits — comme Swift, par exemple, — ne dédaignèrent pas. Grâce à Walter Scott, grâce à notre illustre et glorieux Balzac, le roman, cette épopée des vieilles civilisations, a telle-

ment varié et élevé ses formes au XIX^e siècle, que les *procédés* du XVIII^e nous paraissent effroyablement surannés et presque toujours inférieurs.

Il faut cependant donner l'idée de celui de Monselet. Dans une introduction d'un ton leste et incisif, l'auteur de *Monsieur de Cupidon* nous fait la biographie assez mystérieuse d'un sien oncle fort original, qui avait connu toutes les célébrités de son époque, et qui mourut en lui laissant pour héritage tout un vaste système de métempsycose appliquée. Il pensait, ce grand homme ignoré, que le nombre des âmes créées était fixe, et que les divers personnages qui se succèdent dans ce carnaval de Venise du genre humain et de l'histoire étaient toujours remplis par les mêmes acteurs, lesquels, leur rôlet fini, allaient changer de costume dans la loge de leurs tombes, et en ressortaient, avec d'autres oripeaux et d'autres masques, pour recommencer sur nouveaux frais leur éternel personnage, avec ses modifications variées de temps et de lieu. C'est sous l'empire de ce système — qui, scientifiquement, vaut, certes! bien le système de Jean Raynaud, — que *Monsieur de Cupidon* a été composé. *Monsieur de Cupidon* — comme dit la vieille petite nudité de ce nom — est, on s'en doute bien, cet Amour que le XVIII^e siècle avait conçu et réalisé, dont la monographie est depuis longtemps trop connue pour que nous la recommencions, et qui, revenu après sa mort sous la forme d'un dandy moderne, traverse

le monde et retrouve tous les personnages de sa vie antérieure, affublés comme lui de formes nouvelles :

Voici monsieur Dubois plaisamment fagoté!

Individualisé de la sorte par la fantaisie de l'auteur, cet Amour passa en zigzag dans le XIXe siècle, et il en oppose les particularités et les mœurs aux mœurs et aux particularités de la société d'autrefois. Telle est la donnée que Monselet a cru faire accepter à l'Imagination moderne, cette grande dégoûtée, mais, *au demeurant, la meilleure fille du monde;* tel est le pivot sur lequel il s'amuse à faire tourner, et quelquefois avec beaucoup de souplesse et de grâce, les divers épisodes d'une composition qui est au roman ce que la comédie à tiroirs est à la comédie de caractère.

Encore une fois, nous ne tenons pas grand état d'une pareille donnée, inspirée plus par les études et les préoccupations littéraires de l'auteur que par son propre génie; mais ce que nous estimons infiniment, ce sont deux ou trois courants d'aperçus, d'observations et de pensées, qui se rencontrent, se croisent et se mêlent dans ce livre, taillé trop à facettes et à pans coupés, et que nous eussions voulu plus large et plus simple. Si ces facettes étaient des faces, si la lumière y papillotait moins parce qu'elle y serait moins brisée, nous aurions un peintre de mœurs et un satirique social de plus, d'une incontestable valeur. On ne le pressent pas seulement, mais on le sent dans une

foule de pages de ce *Monsieur de Cupidon.* Pourquoi faut-il qu'il y soit chargé, accablé de choses qui, en elles-mêmes, ont, si l'on veut, leur petit intérêt de curiosité et de bric-à-brac, mais qui offusquent le talent que Monselet pourrait montrer sans elles?... Est-ce que Monselet manquerait de confiance en lui-même? La Critique devrait alors lui en donner. Ses habitudes de bibliophile lui feraient-elles tort comme écrivain? On dirait qu'il faut qu'il vide partout sa chiffonnière d'anecdotes, lui, le fourrageur de tous les bonheurs du jour du XVIII^e^ siècle! L'anecdote est le lierre de son esprit; elle envahit opiniâtrément ses facultés primesautières de conteur, auxquelles il devrait — qu'il nous croie! — s'abandonner davantage. L'écrivain qui a *enlevé* d'une main si sûre et si habile ce petit chef-d'œuvre de récit et de drame : *Un beau brin de fille*, n'a pas besoin de collationner de vieilles histoires pour nous intéresser et nous émouvoir.

Ainsi, — et c'est la conclusion de ce chapitre, — *Monsieur de Cupidon* n'est pas un livre que la Critique puisse classer parmi ceux qui restent. Mais, tel que nous l'avons, avec ses défauts, sa *manière*, sa *préciosité* (Monselet s'est aussi comparé à Voiture), avec la fausseté de beaucoup de rapprochements qui ont trompé un œil qu'on ne trompera plus quand il sera attentif, et enfin les souvenirs d'études, les grandes herbes qu'a poussées le XVIII^e^ siècle au milieu de

tout cela, *Monsieur de Cupidon*, ce livre dont on peut trop dire encore ce qu'un critique exquis (Joubert) disait de *Gil Blas* : « On sent qu'il a été écrit au café, entre deux parties de dominos », *Monsieur de Cupidon* nous fait croire à un autre livre de Monselet qui établirait et fixerait sa renommée. Qu'il ne soit plus désormais qu'un conteur, en son propre et privé nom, qui dit ce qu'il a vu, observé, inventé (mêmes choses !), et nous sommes persuadé qu'il arrivera à écrire un de ces livres dont la supériorité se chiffre plus haut ou plus bas, selon l'intensité du génie, mais qui, en définitive, sont des œuvres. Que surtout l'auteur de *Monsieur de Cupidon* ferme à la clef son XVIII^e siècle, et qu'il se désinfecte des parfums aigris que tout homme qui a aimé ce siècle funeste emporte fatalement dans sa pensée comme la punition d'un goût dépravé. Déjà il en a souffert. Il nous a donné une notice, bibliographiquement assez complète, sur Rétif de la Bretonne (1) ; mais, selon nous, l'idée de raconter, d'atténuer ou d'excuser la vie d'un pareil homme, ne pouvait venir qu'à un écrivain chez lequel le XVIII^e siècle a fait fléchir un peu le sens moral. On n'écrit pas la vie de Messaline : on la flétrit ; et Rétif de la Bretonne est la Messaline mâle du XVIII^e siècle. Monselet a mis, je le sais, de la pitié dans sa notice ; mais on ne gagne pas les œuvres de miséricorde avec

1. Alvarès fils.

l'Histoire. C'est bien assez que d'avoir à raconter les désordres du Génie, quand il commet des fautes et qu'il est désordonné, sans, de plus, se charger de dire les vices et les excès d'un homme de talent qui abusa de ses facultés, et dont le talent même ressemblait à la rage d'une *maladie* de débauche. A part encore la moralité, qui tient pourtant plus à l'intelligence que ne le croient des penseurs vulgaires, il faudrait que, dans un intérêt d'un autre ordre, Charles Monselet s'essuyât des marques laissées sur lui et sur la naïveté de son talent par ce siècle dans lequel il a cherché ses modèles, et avec lequel il a trop intimement vécu. Son avenir littéraire est à ce prix.

# THÉODORE DE BANVILLE [1]

Théodore de Banville est le poète du rhythme. Il est le dernier venu dans cette école qui a relevé l'enclume de la Renaissance pour y battre le métal de ses vers et en faire des feuilles d'un or léger. Théodore de Banville a résumé et concentré en lui le talent extérieur de ses devanciers et de ses maîtres. Ses *Cariatides* et ses *Stalactites* disent suffisamment par leur titre seul quelle inspiration matérielle est la sienne. Il a beau raffiner et, comme ils le prétendent, spiritualiser la matière, c'est un matérialiste au premier chef. Ses *Odelettes* (2), le dernier de ses ouvrages, doivent être considérées comme l'expression définitive et sans progrès ultérieurement possible de sa manière. C'est l'i-

1. *Odelettes ; Poésies complètes* (*Pays*, 22 novembre 1856 ; 1er novembre 1857). V. *Les Œuvres et les Hommes. Poètes*, 1re et 2me séries.
2. Michel Lévy frères.

dolâtrie de la forme physique et plastique transportée dans le plus spirituel et le plus cordial de tous les arts! A force d'agir sur la langue, à ne voir que ses lignes, ses contours, le brisement ou l'assouplissement de son mètre, la plénitude de ses échos, Banville n'est plus qu'un artiste qui joue d'un instrument quelconque. Il taille, sculpte, creuse, évide lalangue comme un ouvrier qui taillerait, sculpterait, creuserait, éviderait la pierre jusqu'à la trouer, et dont le ciseau acharné finirait par sculpter l'air! Qu'il y ait là une puissance réelle, un art persévérant et singulier, quoiqu'il touche à l'enfantillage et à la folie, nul ne le niera. Banville est un talent très exercé. Mais, franchement, la destination de la poésie, ce dictame des cœurs souffrants et cette volupté de l'intelligence, n'est pas de faire uniquement des vers comme ceux-ci : *nugæ difficiles !*

Tu le sais, hélas!
Les plus grands sont las
    De gloire,
Et, comme un hochet,
Ont jeté l'archet
    D'ivoire!

Au rhythme ailé d'or
Il fallait encor
    Un maître
Fou de volupté,
Alors j'ai dompté
    Le Mètre!

J'ai repris mon luth,
Et, suivant mon but
Féerique,
Je m'en vais cherchant
Le secret du chant
Lyrique.

Œil épanoui,
Je peins, ébloui
Ou triste,
Le ciel radieux,
Et, mélodieux
Artiste,

Près du fleuve grec
Murmurant avec
Les cygnes
Fiers de leur candeur,
Je dis la splendeur
Des lignes.

Toutes les *Odelettes* de Théodore de Banville ont cette légèreté, ce linéament d'arabesque à peine appuyé, cette grâce de bulle de savon dans le vent, cette transparence de dentelle qui recouvre... absolument rien, et la petitesse du volume, précédé pourtant d'une dédicace solennelle à Sainte-Beuve, montre assez que le livre en question est chose grave et probante, non pas seulement dans l'amour-propre, mais dans les idées de l'auteur. C'est la tentative suprême de l'école de la Forme par la main d'un de ses meilleurs ; suprême, en effet, car on peut défier d'aller plus loin

dans la vacuité de l'expression poétique et savante, de l'expression pour l'expression. Nous avons parlé de Renaissance, mais ici nous sommes bien loin de Desportes et des *Sonnets* de Gramont. Il y avait encore là, sous le travail idolâtre des mots, du sentiment et de la pensée. Mais ici, excepté le filigrane d'un langage prodigieux de souplesse et de ténuité réussie, cherchez ce qu'il y a dans ces vers, — chalumeau où passe une haleine! Henri Heine disait un jour justement de Gœthe : « Gœthe traita en général l'enthousiasme — (l'enthousiasme, c'est la poésie!) — comme quelque chose de donné... comme une étoffe qu'il fallait travailler, et c'est ainsi que l'esprit devient matière sous ses mains! » L'auteur des *Odelettes* sort de Gœthe en l'exagérant, mais, chez lui, à force de travailler l'étoffe, les points emportent le morceau!

Inutile sacrifice, du reste, au génie matériel de ce temps! La poésie de Banville ne lui porte pas bonheur. Charles Asselineau, dans une introduction aux *Odelettes*, où un esprit très fin cherche à justifier ses préférences, dit que, malgré quinze ans d'étude, Théodore de Banville produit toujours sur le public l'effet d'un jeune homme qui promet. Accablante parole! Dans un temps vulgairement littéraire, des hommes de talent comme Théodore de Banville seraient classés... Nous l'avons choisi pour éclairer cette question de la mort des lettres et de la poésie dont nous sommes menacés chaque jour un peu plus.

Dans l'état actuel de son talent, Théodore de Banville n'a pas cette magistralité, cet ascendant devant lequel la curiosité — littéraire ou non — s'éveille comme devant le mystère étonnant d'une grande force. C'est un esprit moins puissant qu'élevé et délicat, et il ne se formalisera pas de l'épithète. Dans la préface de ses *Odelettes*, un peu musquée d'affectation et d'érudition qui porte à la tête, il dit à Sainte-Beuve : « Soyons les derniers de notre ordre, les der-« niers des délicats », et il en est un... de la main, comme Siméon Pécontal (1) l'est de l'âme. Eh bien, ces derniers délicats peuvent, à l'indifférence imméritée dont on les afflige, avoir la conscience qu'ils sont en effet les derniers ! Le XIX[e] siècle a d'autres affaires à démêler que la gloire de ses poètes... et le mal est bien grand, puisque la poésie comme l'entendent Banville et son école ne peut captiver le regard grossier de la société de ce temps. Ils ont retranché l'âme pour lui plaire davantage, et ils l'ont retranchée en vain ! Ils ont coupé la tête du prophète, et ils l'ont présentée à Hérodiade sur un plat d'or ouvragé par leurs plus fins ciseleurs. Mais l'Hérodiade moderne, plus stupide et plus sordide que la courtisane de Judée, n'a pas pris plus garde à la tête qu'on lui servait qu'au travail merveilleux du plat sur lequel elle était servie. Décapitation de la poésie, immolation de l'âme : pro-

1. *Poètes*, I[re] série.

fanation, abaissements perdus! Dans un temps rapproché, les poètes matériels, comme les poètes immatériels, périront. La matière ne les sauvera pas. Dans le matérialisme qui s'alourdit tous les jours sur nos têtes, dans ce réalisme, bêtise et boue, qui nous monte d'en bas et peut ensevelir du soir au matin une littérature, les poètes de la forme auront le sort des poètes de l'idée, parce que la forme, le travail de la forme, quand il est exquis ou puissant, est une spiritualisation de la matière. Savez-vous comment ils sont placés vis-à-vis de ces réalistes qu'ils méprisent, et qui sont l'expression dernière du matérialisme littéraire contemporain ?... Comme les Mulâtres devant les Noirs !

## II

On s'étonnera peut-être de ce titre de *Poésies complètes*, sous lequel l'éditeur Poulet-Malassis a publié le beau volume de Théodore de Banville. D'ordinaire, les poètes jeunes encore, les poètes aux pensées infinies, pour parler comme eux, ne s'enterrent pas de leurs propres mains dans ce titre solennel et un peu funéraire de *Poésies complètes*, qui implique la fin de leurs travaux et le dernier mot de leur manière ; mais un détail touchant de cette publication,

c'est que Banville, quand il en eut l'idée, croyait mourir. Il était fort malade alors, et, désespérant de sa santé, il soignait sa gloire en s'arrangeant dans ses œuvres. Grâce à Dieu, sa santé se raffermit, dit-on, et, comme les malades qui se retrouvent vivants quand ils ont fait leur testament, Banville, plus poète et mieux portant que jamais, fera mentir le titre de son volume actuel en publiant d'autres ouvrages. Nous le souhaitons beaucoup pour sa santé, — et un peu aussi pour sa gloire.

En effet, quand le livre finissait, il était en progrès, Banville ! Les dernières pièces du recueil indiquent une croissance, une épuration et une acquisition de force incontestables dans le genre de talent qu'il a, et quoique les défauts de ce talent, que nous allons caractériser tout à l'heure, tiennent bien plus à des indigences qu'à des abus de facultés, qui sait? l'heure de la poésie, de la vraie poésie, qui n'a pas sonné pour Banville, sonnera peut-être encore ! Dans l'esprit comme dans le cœur de l'homme, il y a souvent le mystère des développements inattendus ! Malheureusement personne n'est en droit de compter sur cet heureux mystère. La Critique, positive comme l'Histoire, et qui, pour l'instant, tient en sa possession les poésies complètes et avouées de Banville, en d'autres termes toute sa moisson poétique de 1841 à 1854, vannée, triée par lui et engrangée pour l'immortalité, s'il y a lieu, la Critique a bien moins à se préoccuper

des chances d'un avenir incertain qu'à juger des efforts accomplis et du talent prouvé par l'œuvre même. Or, cette œuvre qu'hier le poète dressait devant la postérité, comme son *exegi monumentum*, avec une piété sincère à sa mémoire, est-elle réellement digne, si rien de nouveau et de différent ne vient s'y ajouter, du regard qu'elle provoque et qu'elle veut captiver pour des siècles?

Franchement, nous ne le croyons pas. On ne lit plus Desportes, qui eut dans son temps beaucoup plus de talent que Banville; on ne lit plus Ronsard, cet Homère manqué de l'imitation archaïque. Et quand nous disons qu'on ne les lit plus, nous ne parlons pas des curieux qui lisent tout ou des poètes qui cherchent des manières à renouveler parce qu'ils n'ont pas d'inspiration personnelle, nous parlons de cette masse lisante qui dispense la gloire et qui la fait. Banville, l'écho du XVIe siècle en matière de rhythme, de mythologie et de symboles, *ronsardise*, comme si nous étions toujours en 1830, cette Renaissance de la Renaissance, ainsi que nous l'avons déjà nommée, cette révolution littéraire qui ne fut qu'une restauration. Venu tard dans le mouvement qu'il suit et qui va s'arrêter, on peut prendre Banville pour le dernier des romantiques contemporains. Il en a les qualités les plus brillantes : l'amour de l'image, du rhythme, de la langue, qu'il aime un peu comme une courtisane amoureuse et... stérile. Il en a le besoin d'idéal vague et

tourmenté. Défauts inévitables de l'école tout entière, mais qualités de ceux qui la dominèrent, et qu'il aurait très bien pu ne pas avoir! Banville la résume donc avec éclat et la ferme. Après lui, il n'y a plus que Vacquerie, le *Fou du roi* de Victor Hugo! Comme Vacquerie, il est vrai, Banville continue la poésie de Victor Hugo; mais il ne la fait ni délirer ni grimacer plus qu'elle ne délire et ne grimace naturellement. Il ne l'outre pas. Et, au contraire, il y infuse quelque chose de fin, de délicat et d'aimablement enfant, qu'on s'étonne de voir au milieu de tant de si grosses choses et dont on regrette le charme perdu. Banville, qui n'est pas, certes! un regain de l'école romantique, qui ne l'abaisse point dans ses œuvres, nous apprend mieux qu'un autre comment les écoles finissent. S'il était un homme sans talent, sa médiocrité ne prouverait rien. Mais un poète comme Banville, qui n'a eu qu'un tort pour sa gloire, c'est de venir dix ou vingt ans trop tard dans la poésie collective de son temps, nous montre, à travers l'éloquence de son talent et par elle, pourquoi les écoles meurent et pourquoi elles doivent mourir.

## III

Elles meurent justement parce qu'elles sont des écoles, parce que la poésie collective, la poésie analogue, qui se tient et qui se ressemble par une communauté de parti pris ou de doctrines, est une poésie qui s'épuise vite, — les hommes de talent qui se donnent à elle, par cela même qu'ils se donnent, n'étant pas de force à la renouveler. C'est que la poésie collective n'est pas la vraie poésie. Assurément, des facultés poétiques d'un ordre très élevé peuvent apparaître dans une école, mais elles s'y fourvoient toujours un peu et s'y diminuent. La vraie poésie, surtout dans ce temps d'extrême civilisation, est essentiellement individuelle et solitaire. Les aigles et les lions vont seuls. Un poète individuel fonde une école parce que le succès ou l'admiration déduit une poétique de ses œuvres, parce que le chêne n'est pas responsable, après tout, des glands qui tombent autour de lui et qui poussent comme ils peuvent dans les mille hasards du terrain où s'enfoncent ses racines ; mais si un poète individuel fonde une école malgré lui, ou s'il accepte cet orgueilleux et dangereux titre de chef d'école, il s'y énerve, y expose et finit par y perdre l'originalité de son inspiration et le meilleur caractère

de son génie. Ceci est une loi confirmée par l'histoire. Nous avons déjà nommé Ronsard, et c'est un exemple ; Hugo en est un autre, et Wordsworth aussi, en Angleterre. Que sont-ils devenus ?... Chefs d'école et s'acceptant pour tels, ils ont endoctriné au lieu de chanter ; ils ont endoctriné même quand ils chantaient. Ils n'ont pas ranimé leur inspiration aux sources changeantes et profondes de l'âme humaine. Ils se sont répétés. Ils ont joué aux maîtres et aux disciples. Ils ont payé de leur talent et de leur gloire réelle et durable les tapages de leurs systèmes et le fanatisme de leurs cénacles, et le dernier des imitateurs qui, sans personnalité supérieure, a de la main, du métier, de la volonté (cette chose qu'on a fait entrer depuis quelque temps dans la poésie), peut obtenir et nous donner du Ronsard, du Wordsworth ou du Victor Hugo, à faire illusion même au maître qu'il imite. Seulement, si un conte répété deux fois est assez ennuyeux pour que Shakespeare en ait fait la comparaison de la vie, nous demandons quelle impression doit causer, à vingt ans de distance, une imitation malheureusement trop réussie puisqu'elle ne nous donne ni une idée ni une sensation de plus que le poète dont elle est l'écho.

Telle est pourtant la réalité. Tel est l'écueil contre lequel vient tardivement échouer une œuvre de talent inutile, de labeur et de continuité dans l'étude ; tel est l'écueil : — la monotonie ! Les influences de la peinture et de la statuaire, qu'une poésie sans idées prend

pour une fontaine de Jouvence et dans lesquelles elle se plonge jusqu'à s'y noyer, la rage du flamboiement, de l'efflorescence, de l'arabesque et même du *funambulesque*, n'y font rien : le poète des *Stalactites* et des *Cariatides* — il faut bien le dire ! — est un poète monotone et froid. Il est monotone parce que la masse d'images qu'il remue a été déjà remuée cent fois au XVIe et au XIXe siècle, et, quoique le kaléidoscope, à force de tourner, amène parfois de nouvelles combinaisons de lumière, il n'en est pas moins vrai que ce sont les mêmes nuances et les mêmes couleurs qu'on y voit toujours. Il est froid parce que sa poésie ne vient jamais d'une idée qui lui appartienne, d'un sentiment qui lui soit profondément personnel. Banville n'a jamais l'idée poétique, le sentiment poétique, la sensation poétique que de son école, — et le compte de cela est bientôt fait ! Le voulez-vous ? Voulez-vous savoir à quel point un poète très loin, et avec raison, de l'école du bon sens et des idées bourgeoises dans les arts, peut devenir vulgaire aux yeux des lettrés et des illettrés, et même nul ?... Regardez ce qui se trouve au fond de toutes les poésies contemporaines, et ôtez-le des poésies de Banville, et vous allez voir ce qui va rester !

Otez-en l'amour tel qu'il est dans les *Contes d'Espagne et d'Italie*, l'amour en uniforme, Alfred de Musset ; ôtez ces vieilles douleurs égoïstes dont nous avons été assez rebattus, les douleurs de l'accouche-

ment intellectuel, le soi-disant mal que nous fait la forme quand elle se débat sous notre prise et que nous avons peine à la fixer comme notre pensée l'entrevoit et l'ambitionne ; ôtez enfin cette autre douleur d'être méconnu, de n'avoir pas sa gloire, argent comptant : c'est-à-dire, en somme, toujours le mal de l'œuvre et par l'œuvre, — de toutes les douleurs la plus orgueilleuse, la moins touchante, la moins sacrée ! — et vous êtes au bout de la sensibilité du poète. Vous l'avez saigné à blanc et il n'a plus rien dans la veine ! L'élégiaque et le lyrique sont taris ! De même, en sensation, ôtez le vestiaire de Don Juan qui traîne partout et les réminiscences de Shakespeare sur lequel nous vivons pour l'instant ; ôtez les Musées et les tableaux décrits, depuis Rubens jusqu'à Watteau, c'est-à-dire la poésie ravalée jusqu'à n'être plus qu'un daguerréotype ; ôtez l'orgie (la moderne et l'antique !), les meubles rocaille, les tapis et les châles turcs, le cigare, la mythologie païenne prise à la Renaissance, les Callipyges, comme dit le poète, et toutes les Vénus avec leurs noms grecs ; ôtez, enfin, l'univers de papier peint du théâtre de Pierrot, et c'est fini ! Le monde de la sensation est parcouru et le poète n'a rien vu davantage ! La nature et ses grands spectacles, — car pour les poètes qui manquent de cœur il y a encore la nature, — la nature et ses grands spectacles : la mer, le ciel, les paysages, n'arrivent à la perception de Banville que de seconde main, par l'intermédiaire de quelque

peintre dont il a vu les toiles ou de quelque poète dont il a lu et admiré les vers. Voilà comment il sent et réalise la poésie. C'est une imagination réverbérante, mais non féconde. C'est un grand rhétoricien poétique ; ce n'est pas un poète. Quand il appelait un de ses volumes : *Stalactites*, il ne savait pas ce qu'il faisait, et c'est pour cela qu'il faisait bien. « Sta-« lactites, — disait-il, — *larmes gelées* », et c'était vrai pour l'épithète. C'était parfaitement gelé, ces cristallisations. Mais, qu'il le sache bien ! ce n'était gelé que parce que ce n'était pas des larmes. Les larmes que les yeux de l'homme ont pleurées gardent la chaleur du cœur qui les répandit, et quand ce sont les yeux d un homme de génie, elles se réchauffent encore, pendant des siècles, à la chaleur généreuse de celles qu'elles font verser !

Soyons tranquilles, du reste, les larmes de Banville n'auront pas cette destinée ! Gouttes d'encre que le métier répandit, elles pourront reluire de leur sécheresse même ; mais le temps trouvera bien moyen de les couvrir de sa poussière et de les effacer. Si, de toute l'école romantique emportée des bibliothèques de l'avenir, par un cataclysme imprévu, il ne restait que Théodore de Banville, il passerait peut-être pour un grand poète ; car il est une poésie générale qui meurt avec toute époque et qu'on impute parfois, quand l'époque n'est plus, au poète qui n'a fait que la réfléchir. Privés de renseignements et d'objets de compa-

raison, les critiques futurs prendraient pour de l'invention ce qui n'est qu'imitation et souvenir. Mais comme le cataclysme en question n'est pas excessivement problable, il est à craindre que Hugo et Alfred de Musset, les cariatides des *Cariatides*, ne dévorent toute la gloire sur laquelle Banville avait compté. La délicatesse dans l'expression dont nous avons parlé plus haut, cet enfantillage sans naïveté, mais d'une mignardise assez suave, qui a enluminé cette jolie vignette, par exemple : *La Nuit de Printemps :*

C'était la veille de Mai,
Un soir souriant de fête... .

ne sont pas des qualités assez fortes pour sauver de l'oubli ce qui s'évapore le plus vite de la mémoire des hommes, — des sons et des mots!

## IV

Des sons et des mots, c'est là, en effet, toute la poésie de Théodore de Banville. Les *Œuvres complètes* qu'il offre à la postérité avec une coquetterie sans courage, — car, de toutes ces pièces, il pouvait en oublier quelques-unes, et le livre y aurait gagné ; les *Œuvres complètes* ne changent rien à l'opinion exprimée par nous sur les *Odelettes*, ici retrouvées, et les *Odes funambulesques*, qu'on n'y retrouve pas. Pour nous, Théodore de Banville est toujours le même artiste littéraire que

nous signalâmes alors, le même rimeur, le même limeur, et, disons plus en disant moins : le même ouvrier. Sa poésie, quelque nom qu'elle porte : *Cariatides*, *Stalactites*, *Erato*, *Sang de la coupe*, etc., n'est jamais de la poésie *sentie* ou *pensée ;* mais c'est de la poésie peinte ou sonore, et encore plus sonore que peinte. Les qualités musicales sont, à la vérité, en première ligne chez Banville. Il est pour l'harmonie ce qu'est Théophile Gautier pour le relief et pour la couleur. Il trouve, varie et arrange des rhythmes, comme le musicien trouve, varie et arrange des airs, et il a parfois d'assez heureuses rénovations ou découvertes ; mais ce sont ses *seules* originalités. Nous indiquerons le grand morceau : *Le triomphe de Bacchus à son retour des Indes*, pris, sauf erreur, au vieux Baïf :

Le chant de l'Orgie avec des cris au loin proclame
Le beau Lyœus, le Dieu paré comme une femme,
Qui, le thyrse en main, passe rêveur et triomphant,
A demi couché sur le dos nu d'un éléphant, etc., etc,

et, avec plus d'éloges encore, la pièce appelée *Désespérance*, où l'assonance la plus inattendue a presque sur l'esprit puissance de pensée, et dissout les nerfs dans la plus noble des mélancolies :

Tombez dans mon cœur, souvenirs confus,
  Du haut des branches touffues !

Oh ! parlez-moi d'elle, antres et rochers,
  Retraites à tous cachées !

Parlez, parlez d'elle, ô sentiers fleuris !
Bois, ruisseaux, vertes prairies! etc., etc.

Nous regrettons de ne pouvoir citer tout entière cette pièce singulière et délicieuse ; mais, nous ne craignons pas de le répéter, de tels prestiges par les mots, leur choix, leur distribution et leur place, cette espèce d'harmonica littéraire joué sur des verres (ou vers, pardon ! ) à moitié vides ou tout à fait vides, comme l'autre harmonica, ne peuvent pas constituer cette chose émue et puissante, intimement puissante, qui s'appelle un livre de poésie pour les esprits mâles et bien faits, même quand toutes les pièces du recueil ressembleraient à celle que nous venons de signaler, quand toutes seraient d'un timbre aussi mélodieux et aussi pur ! Il n'en est rien, d'ailleurs, et voici un reproche qui affectera plus Banville que tous ceux que jusqu'ici nous lui avons adressés... Quand on n'a rien « sous la mamelle gauche », — comme disait Diderot, un matérialiste, mais qui n'avait pas la conception de la poésie de Banville, — quand on ne pense qu'à la langue et qu'on ne se préoccupe, avec passion, que de la rime, on ne laisse pas subsister des vers comme ceux-ci dans l'écusson de ses œuvres complètes, et il y en a beaucoup de pareils :

Comment dire ton nom, ton nom, *géant* Homère !
Qui dominas du front cette Grèce ta mère,
Et qui, *roulant tout bas*, spectre pâle et *hagard*,
Ta lèvre *sans sourire* et tes yeux sans regard,

Laissas *couler* un jour de ta main gigantesque
Toute l'Antiquité, comme une grande fresque !

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Nul ne le sut. Tu vins, et d'un ton *compassé*,
Un pied sur l'avenir, l'autre sur le passé,
Tu chantas à grands flots ces créations pures...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Pour la beauté d'abord tu nous donnas Hélène,
Forme terrible et pure, en *son manteau de laine*,
Pour laquelle à *jamais* les hommes et les Dieux
Se livrent *sans relâche* un combat odieux...

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Hélène qui, riant sur sa couche fatale,
Tuait dans un baiser l'Asie orientale,
Et serrant sur son sein l'enfant aux blonds cheveux,
Étouffait un empire entre ses bras *nerveux!*

Ceci va jusqu'à la faute de tactique. Les amis et les admirateurs de Banville (car il y en a), les puritains passionnés du style pour le style, les haïsseurs de la cheville, les sacrificateurs à la rime sévère, tous les hommes qui aiment la langue comme un beau vase, dût-on ne mettre rien dedans, trouveront ici leur théorie de la forme et du travail volontaire un peu compromise. Il est vrai que de tels vers commencent le recueil ; et, nous l'avons dit, ceux qui le terminent indiquent un affermissement dans la manière de l'auteur. Puisque la poésie est une forge, il est devenu forgeron, et il s'est fait péniblement maître de son instrument assoupli. C'est bien ! Voilà le trépied !

Mais où est la Pythonisse?... Si Banville n'est pas l'impuissance à poste fixe dans un système, il aura passé la moitié de sa vie à se *préparer poète.*

Que fera-t-il maintenant? Que voudra-t-il être? Que pourra-t-il être? L'inspiration, qui ne consiste pas à adorer Vénus Callipyge, quand les Olympiades sont finies, et à décalquer en vers propres les Hérodiades de Léonard de Vinci, le saisira-t-elle enfin de cette main qu'elle plonge aux entrailles? Ou bien, comme dans les *Odelettes*, les *Funambulesques* et même ces *Œuvres complètes*, qui ne nous répètent que le Banville que nous connaissons, sera-t-il éternellement réduit à la *danse du châle* des mots comme une bayadère, ou aux tours plus ou moins étonnants de ce singe de la fable qui avait trouvé une couronne et qui en faisait un berceau?

# ÉMILE AUGIER, LOUIS BOUILHET, REBOUL [1]

## I

Nous voudrions parler de quelques livres avec lesquels nous sommes en retard. Si nous choisissions nos sujets de critique, s'il nous était loisible de faire planer seulement notre examen sur les ouvrages considérables ayant réellement une importance, soit dans le bien, soit dans le mal, nous ne parlerions jamais d'une foule de productions sans portée et sans caractère. Nous ne ferions pas de l'entomologie littéraire, et nous laisserions sécher et périr les insectes. L'oubli viendrait à certaines œuvres sans que nous y

1. *Poésies complètes.* — *Melænis.* — *Les Traditionnelles.*

missions obstacle. Nous n'épitapherions pas leur néant. Malheureusement un bulletin bibliographique ne se fait pas uniquement avec du libre arbitre et de l'intelligence; il doit subir l'ordre ou le désordre des publications de chaque jour. Il faut qu'elles viennent comme elles peuvent s'entasser et se presser dans ce cadre étroit, kaléidoscope sans éclat et sans variété de sottises et de choses médiocres! Il est des badauds ou des railleurs qui appellent cela donner une idée de la marche de l'esprit humain.

## II

Parmi les tard venus à cette place, il en est un pour lequel le succès est partout venu vite, et qui pourrait s'appeler, comme Masséna, *l'enfant chéri de la Victoire.* Ce n'est pas cependant littérairement un Masséna ni rien qui y ressemble, un de ces esprits obligés à se battre en lion pour conquérir dans la littérature une place d'où l'on ne descend plus. Émile Augier est un type de talent moins combatif et plus doux. Dernièrement nommé à l'Académie, Augier est entré là comme il est entré au théâtre, comme il est entré dans la faveur de l'opinion. Il ne s'est donné que la peine d'entrer, voilà tout! En ce moment, ne passe-t-il pas pour le premier poète comique de ce temps, — peu

comique d'ailleurs? Il est vrai que Picard et Collin d'Harleville passèrent aussi pour de grands poètes comiques, et n'ont plus aujourd'hui qu'un nom qui finira par sombrer aussi comme leurs œuvres.

Du reste, nous n'avons pas à juger ici l'écrivain dramatique. Il appartient à une autre plume que la nôtre. Mais l'auteur de *La Ciguë* et de *Gabrielle* ne se contente pas d'être un faiseur de comédies faciles, un Aristophane inoffensif et lâché d'une époque qui n'aime l'énergie que sous les murs de Sébastopol : il est aussi poète lyrique et élégiaque à ses heures. Il a publié un volume qu'il intitule, avec assez de fatuité : *Poésies complètes* (1), et dans lequel l'esprit de l'auteur et ses forces vives se sentent mieux. On en est plus près. Le théâtre est le pays des illusions ; on a celle de la perspective ; on a le magique truchement de l'acteur quand il sait bien dire ; on a le métier, les rubriques du métier, qu'on y prend si souvent pour du talent et de l'invention, car on ne sait pas assez de quels trucs et de quelles vieilles surprises connues, et faisant toujours le même effet sur l'infatigable public, se composent la plupart des œuvres qu'on y applaudit. Ce jeu de cartes biseautées se coupe toujours de la même façon, tandis que, hors la scène, il faut au moins une inspiration personnelle d'une valeur quelconque et une puissance relative de langage,

1. Lévy.

pour être compté parmi les écrivains d'imagination et les poètes.

Or, en définitive, quelle est celle d'Émile Augier, parmi les poètes actuels du XIXe siècle, dont le XXe ne se souviendra pas?... Telle est la question que nous ne craignons pas de poser devant sa jeune gloire... Comme les diverses manifestations de l'esprit n'en changent jamais la nature, la place d'Augier dans la poésie lyrique et élégiaque nous semble devoir être identiquement la même que dans la poésie dramatique, — moins les retentissements d'un succès, toujours plus sonores à la scène qu'ailleurs! Dans l'une comme dans l'autre de ces poésies, Augier est, en effet, le même poète sans idéal et sans profondeur. C'est essentiellement le poète du bourgeois. Il le rend heureux! Nous avons signalé plus d'une fois cette tendance qui est partout maintenant, dans les arts, la philosophie, la littérature, et que nous avons nommée le *bourgeoisisme*. Eh bien, Augier, comme Ponsard, est le poète de cette tendance, de même qu'Henri Martin et Amédée Thierry en sont les historiens! Les premiers vers du recueil que nous avons sous les yeux sont adressés à Ponsard, et cela devait être, la sympathie n'étant jamais que l'amour du *soi* que l'on reconnaît chez les autres :

Jeune homme fortuné de qui la muse antique
N'a pas de *corps secret* ni de *voile pudique*,

Dis-moi près de quel bois, au bord de quel ruisseau,
Tu la surpris, baignant ses pieds polis dans l'eau,
Et lorsqu'elle fuyait, confuse d'être nue,
Par quels discours charmants elle fut retenue!
*Sans doute, tu lui dis...*

Ce « *sans doute tu lui dis* » est Augier tout entier dans un seul mot et donne, sans plus nous faire attendre, une idée de son tour poétique et des ressources de la langue qu'il parle. Il faut bien le dire : cette langue n'a ni invention, ni vie, ni formes nouvelles. Quand on est d'un temps où une école sans idées, mais non pas sans talent, a voulu faire entrer *toute* la poésie dans l'expression et est arrivée à produire, dans le maniement de la langue, d'incontestables beautés de détail, il n'est pas permis, quand on est soi-même sans idées, d'écrire des vers aussi dénués d'organisme et de correction forte que l'auteur des *Poésies complètes*. Cela rappelle trop le mot de Rivarol : « C'est là de la prose où les vers se sont mis. » Et encore, nous connaissons beaucoup de proses d'un tissu plus serré, plus étincelant, plus ferme et plus souple que ces molles poésies sans articulation et sans relief. Le vers d'Augier est fluide ; mais il n'est pas pur. Il coule, il coule... mais il n'a ni la langueur endormie des larges rivières, ni la fougue des torrents, ni les caprices des cascades.

Or, couler seulement n'est pas une force : c'est même quelquefois une faiblesse. Augier appartient,

par le manque de personnalité vigoureuse et cette facilité déplorable qui charme les sots et qui explique sa fortune, à cette race d'esprits de troisième degré qui sont entre les poètes et le public, — mais plus du côté du public que du côté des poètes, — et qui, descendant la poésie, toujours un peu altière, jusqu'au niveau des gens médiocres, diminuent, dans leurs productions décolorées, l'éblouissante et insupportable originalité des maîtres et la font accepter aux débilités qu'elle épouvante. Faire accepter la poésie en l'abaissant, voilà le secret du succès d'Émile Augier! de ce succès qui sera éphémère. Il coupe avec de l'eau de Seine ce vin généreux, mûri par le soleil sur les rampes ardentes des volcans, et il épargne un mal de tête aux bourgeois, pleins de reconnaissance. Les poésies tendres ou galantes du recueil que nous venons de lire sont très certainement inspirées par Alfred de Musset; mais c'est de l'Alfred de Musset sans cette fringance hardie et parfois cette divinité d'images qui marque sa poésie, malgré ses irrégularités et ses faiblesses, d'un inextinguible rayon. C'est de l'Alfred de Musset sans la grâce de ses éperons d'or ; de l'Alfred de Musset mis à pied et au niveau de la bassesse générale des imaginations, ne choquant plus personne par sa supériorité même. Si, au lieu d'être un enfant du XIX[e] siècle, Émile Augier eût appartenu à une autre époque, il eût fait, sans y rien changer, tout ce qu'il a fait dans la sienne. Ce qu'il est à Musset, il

l'aurait été, par exemple, à Delille, à la fin du XVIIIe siècle. Il l'aurait affaibli en le rappelant. Il aurait écrit peut-être quelque chose comme *Le Printemps d'un Proscrit*, mais il n'aurait pas été Michaud pour cela; car Michaud valait mieux que ses vers. Le destin d'Augier — partout où vous le supposiez dans l'histoire littéraire — serait d'être toujours le caméléon de quelqu'un; mais le caméléon malade, qui ne prend que la moitié de la couleur qu'il emprunte, et qui la dissout et la ternit en nous la renvoyant.

Son livre doit être signalé d'autant plus aux jugements de la Critique, qu'il est d'un bon exemple qu'on sache, au moment où Augier vient d'être nommé à l'Académie, ce que la langue française doit à un pareil poète. Le livre en question, imprimé en 1856 (c'était hier!), porte, il est vrai, une préface en vers de 1852; mais nous n'acceptons pas plus pour ces *Poésies complètes* d'Augier que pour les *Odes funambulesques* dont nous parlions récemment, la fin de non-recevoir tirée de la longueur du temps qui s'est écoulé depuis qu'un livre a été produit, et que certaines personnes trop indulgentes invoquent au bénéfice de l'écrivain. A nos yeux, dès qu'un homme édite ses œuvres de jeunesse, c'est qu'apparemment il les croit dignes de sa maturité, et c'est que le temps ne l'a pas rendu plus grand qu'elles. Règle générale et absolue, nos œuvres ont toujours l'âge que nous avons quand nous les lançons dans le public. D'ailleurs,

nous défierions bien Augier d'être autre chose que ce qu'il est, c'est-à-dire, en deux mots, invariablement et irrémissiblement, un poète de carton-pâte modelant en petit des sujets connus, je ne sais quel faux bellâtre sans physionomie sincère et profonde, — qui n'est pas plus la beauté d'un poète que la cire du cabinet de Curtius qui veut jouer la vie n'est un homme!

## III

Passons maintenant à un autre imitateur! Louis Bouilhet est aussi un de ces *jeunes fortunés*, comme dit si lyriquement Augier à Ponsard, qui savent imiter et réussir... parce qu'ils imitent. Lui aussi, comme Émile Augier, n'a pas attendu son succès, et peut-être, lui aussi, qui sait? entrera-t-il de bonne heure à l'Académie?... Sa *Madame de Montarcy*, qu'il n'est pas plus dans nos attributions de juger que le théâtre d'Augier, est une imitation de la manière dramatique de Victor Hugo, comme son poème de *Melænis* (1) une imitation de Musset (encore Musset!), mais Musset sous un jour nouveau, abordant, avec

1. Lévy.

l'air cavalier du dandy moderne, le monde antique si imposant et si grandiose, même alors qu'il va s'écrouler. Louis Bouilhet a moins dégradé, moins émoussé qu'Augier la couleur de son modèle volontaire ou involontaire. Il est d'une nature plus virile, plus *à tous crins*, que celle de l'auteur des *Poésies complètes*. Son accent est donc plus animé et plus chaud, mais, après tout, c'est le clair de lune d'un homme qui a été lui-même un clair de lune, et nous demandons ce que, de clair de lune en clair de lune, doit devenir, dans un temps donné, la vie de la littérature... On a beaucoup parlé de l'originalité de Musset, et ce n'est pas là son plus grand mérite. Il a dit lui-même, dans un passage charmant et souvent cité, mais en se moquant du lecteur qui le lui pardonne, que « son verre n'était pas grand, mais qu'il buvait dans son verre ». Et cela est doublement faux, car son verre est énorme, et c'est celui de lord Byron! La gloire d'Alfred de Musset, c'est d'avoir hérité du crâne joyeux et triste des orgies de Newstead et d'y avoir pleuré, tout en y buvant, les plus belles larmes qui aient jamais été versées dans une coupe pleine d'ivresses, depuis les larmes du roi de Thulé. Malheureusement pour Louis Bouilhet, de pareilles larmes ne s'imitent pas. Elles ressemblent trop à l'émotion et à l'âme qui en sont les sources. On a cette âme ou on ne l'a pas; mais on ne la fait pas venir. Ce qui s'obtient et ce qui s'imite, c'est la manière de rire et de parler au corps avec le corps, de

briser son vers, de l'enlever et de lui donner sa tournure. Dans cet ordre de faits, l'imitateur laborieux peut réussir, et Bouilhet a prouvé qu'il en avait eu la ténacité et la souplesse.

Pour ne parler donc que des procédés d'une poésie toute en procédés, — par le mètre, par le mouvement, par la crudité des tons, par la hardiesse dans la nudité du détail, — Louis Bouilhet nous donne les bas-côtés du talent de Musset assez réussis. Pas plus que l'auteur des *Contes d'Italie*, de *Namouna* et de *Mardoche,* il ne se soucie de la moralité poétique ou humaine ; mais, au sein de la débauche que sa muse (une sous-lorette!) aime à peindre, il ne lui passe jamais sur le front, comme au chantre de Rolla, de ces lueurs sublimes d'un ciel auquel il ne croit plus.

Le sujet de *Melænis* est l'histoire vulgaire, quoique tourmentée, d'une courtisane (l'éternelle courtisane!) dont l'amant se fait gladiateur et se trouve en face d'un inceste quand il s'agit d'épouser la femme qu'il aime... Mais cette histoire, qui aurait pu être dramatique et touchante, surtout à l'heure où le christianisme, sortant comme une aurore des Catacombes, commençait de jeter, avec ses premiers rayons, dans les âmes, les troubles d'une vertu et d'une pudeur inconnus à cet effroyable monde romain qui finissait, cette histoire n'est pour Bouilhet qu'un prétexte : son vrai but, c'est de nous décrire le luxe inouï et les derniers excès d'une société dont les vices sont restés l'idéal du crime,

et qui tombe, ivre-morte du sang dont elle a nourri ses murènes, sous la table de Lucullus.

Venu l'un des derniers de cette école plastique dont Gautier est le chef puissamment correct et presque radieux, Bouilhet n'a vu la société romaine que par ses côtés matériels d'art compliqué et de corruption colossale : aussi a-t-il reproduit avec la science d'un antiquaire l'inventaire éclatant ou immonde de cette société au temps des empereurs, et s'est-il perdu dans cette abominable immensité. Où est la poésie dans tout cela ?... Est-elle dans des difficultés d'expression vaincues ? Est-elle dans le sentiment qui circule à travers les différentes parties du poème et veut à toute force les animer ; dans cette fausse *humour* de parti pris, cette petite ironie juanesque qui jure si fort avec le sérieux terrible de cette société qui ne riait pas, elle ! et avec laquelle l'homme qui plaisante, s'il n'est pas Tacite, — un plaisant grave, — a toujours l'air de gaminer ?... Selon nous, ce poème de *Melænis* n'a aucune des qualités qui font vivre les œuvres, et nous ne croyons pas que le poète les ait davantage. Dans tout début, en effet, si mauvais et si gauche qu'il puisse être, il y a comme le crépuscule incertain, mais lucide à quelques points de l'ouvrage, du talent qui fera lumière plus tard ; mais ici, au contraire, rien d'incertain. L'espèce de talent que Bouilhet y déploie est consommé à sa manière. Ce talent grandira-t-il? se doublera-t-il ? Ce sont là des questions

d'assez peu d'importance. Mais il ne changera pas de nature, et cette nature, comme l'intérêt que le poème inspire, est radicalement inférieure.

## IV

Cette imitation des deux à trois grands poètes du siècle, qui résume, en ces derniers temps, le stérile mouvement des imaginations poétiques, Reboul, plus que personne peut-être, était *né* pour y échapper. Reboul, le célèbre boulanger de Nîmes, avait chance, à moins d'efforts qu'aucun autre écrivain, d'être personnel et original, pour peu qu'il eût dans la tête ce que madame de Staël appelait « l'étincelle divine ». D'origine, il n'était pas lettré, et malheureusement il l'est devenu. Il a voulu l'être, et ce qu'il y a gagné de connaissances n'a pas payé ce qu'il y a perdu de fraîcheur d'idées et de virginité intellectuelle. *Les Traditionnelles* (1) sont des poésies de poète. On y cherche en vain l'homme spontané et fruste qu'on y voudrait, « ce génie dans l'obscurité », comme l'avait nommé un peu trop vite Lamartine. On n'y trouve qu'une voix du temps et un écho de plus

1. Étienne Giraud.

des *Méditations* et des *Harmonies*, lesquelles ont produit tant d'échos ! Reboul, ouvrier des villes, devenu bourgeois, n'est pas et ne pouvait être le Burns de la France. Indépendamment du génie très particulier, très vigoureux et très profond, qu'il fallait pour cela, il fallait de plus une aire d'observation proportionnée à ce genre de génie, c'est-à-dire une de ces vies naïves, primitives et fortes, que dans les villes on ne connaît plus. Burns avait épousé avec une insouciance vaillante sa destinée. La gloire de son génie est d'avoir toujours fait bon ménage avec elle. Il n'a pas cessé d'être un vrai paysan, un vrai jaugeur de bière, écrivant, sous le coup de l'inspiration la plus désintéressée, ses admirables chansons de vieux ponts, de vieux diables et de vieux mendiants, pour les jeunes filles et les meuniers de sa patrie, et non pour les cercles choisis et savants de Londres et d'Édimbourg. Or, pour Reboul, et même pour Jasmin, qui a plus de terroir que Reboul, la gloire se fabrique à Paris. *Les Traditionnelles*, publiées à la date de 1857, sont un recueil de vers souvent pleins de largeur, d'élévation, de sentiment chrétien qui est une poésie, — mais auquel l'auteur n'en ajoute pas une autre, — de mouvement lyrique accentué, mais dans une sphère d'idées déjà parcourue. L'imitation fatale ou libre, mais l'imitation, qui est la débilité de l'esprit poétique, et pourtant une des qualités de sa faiblesse, place ce volume à côté de ceux d'Émile Augier et de Louis Bouilhet, et

ce qui l'en sépare n'est que la différence des poètes qu'ils imitent. Reboul imite Lamartine, comme Bouilhet et Augier imitent Musset. Mais tous les trois donnent, chacun à sa façon, une note déjà entendue; tous les trois mettent en relief ce signe du temps : l'absence de l'originalité!

# CHARLES BAUDELAIRE [1]

---

## I

S'il n'y avait que du talent dans *Les Fleurs du mal* (2) de Charles Baudelaire, il y en aurait certainement assez pour fixer l'attention de la Critique et captiver les connaisseurs ; mais dans ce livre difficile à caractériser tout d'abord, et sur lequel notre devoir est d'empêcher toute confusion et toute méprise, il y a bien autre chose que du talent pour remuer les esprits et les passionner... Charles Baudelaire, le traducteur des œuvres complètes d'Edgar Poe, qui a déjà fait connaître à la France le bizarre conteur, et qui

1. *Les Fleurs du mal ; Les Paradis artificiels ; Opium et Haschisch* (24 juillet 1857 ; *Pays*, 28 avril 1860).
2. Poulet-Malassis.

va incessamment lui faire connaître le puissant poète dont le conteur était doublé ; Baudelaire, qui, de génie, semble le frère puîné de son cher Edgar Poe, avait déjà éparpillé, çà et là, quelques-unes de ses poésies. On sait l'impression qu'elles produisirent alors. A la première apparition, à la première odeur de ces *Fleurs du mal*, comme il les nomme, de ces fleurs (il faut bien le dire, puisqu'elles sont les *Fleurs du mal!*) horribles de fauve éclat et de senteur, on cria de tous les côtés à l'asphyxie et que le bouquet était empoisonné ! Les moralités délicates disaient qu'il allait tuer comme les tubéreuses tuent les femmes en couche, et il tue, en effet, de la même manière. C'est un préjugé ! A une époque aussi dépravée par les livres que l'est la nôtre, *Les Fleurs du mal* n'en feront pas beaucoup, nous osons l'affirmer. Et elles n'en feront pas, non seulement parce que nous sommes les Mithridates des affreuses drogues que nous avons avalées depuis vingt-cinq ans, mais aussi par une raison beaucoup plus sûre, tirée de l'accent — de la profondeur d'accent — d'un livre qui, selon nous, doit produire l'effet absolument contraire à celui que l'on affecte de redouter. N'en croyez le titre qu'à moitié ! Ce ne sont pas *Les Fleurs du mal* que le livre de Baudelaire. C'est le plus violent extrait qu'on ait jamais fait de ces fleurs maudites. Or, la torture que doit produire un tel poison sauve des dangers de son ivresse !

Telle est la moralité, inattendue, involontaire peut-être, mais certaine, qui sortira de ce livre, cruel et osé, dont l'idée a saisi l'imagination d'un artiste. Révoltant comme la vérité, qui l'est souvent, hélas! dans le monde de la Chute, ce livre sera moral à sa manière; et ne souriez pas! cette manière n'est rien moins que celle de la Toute-Puissante Providence elle-même, qui envoie le châtiment après le crime, la maladie après l'excès, le remords, la tristesse, l'ennui, toutes les hontes et toutes les douleurs qui nous dégradent et nous dévorent, pour avoir transgressé ses lois. Le poète des *Fleurs du mal* a exprimé, les uns après les autres, tous ces faits divinement vengeurs. Sa Muse est allée les chercher dans son propre cœur entr'ouvert, et elle les a tirés à la lumière d'une main aussi impitoyablement acharnée que celle du Romain qui tirait hors de lui ses entrailles. Certes! l'auteur des *Fleurs du mal* n'est pas un Caton. Il n'est ni d'Utique ni de Rome. Il n'est ni le Stoïque, ni le Censeur. Mais quand il s'agit de déchirer l'âme humaine à travers la sienne, il est aussi résolu et aussi impassible que celui qui ne déchira que son corps, après une lecture de Platon. La Puissance qui punit la vie est encore plus impassible que lui! Ses prêtres, il est vrai, prêchent pour elle. Mais elle-même ne s'atteste que par les coups dont elle nous frappe. Voilà *ses voix!* comme dit Jeanne d'Arc, Dieu, c'est le talion infini. On a voulu le mal et le mal engendre.



On a trouvé bon le vénéneux nectar, et l'on en a pris à si hautes doses que la nature humaine en craque et qu'un jour elle s'en dissout tout à fait. On a semé la graine amère ; on recueille les fleurs funestes. Baudelaire, qui les a cueillies et recueillies, n'a pas dit que ces *Fleurs du mal* étaient belles, qu'elles sentaient bon, qu'il fallait en orner son front, en emplir ses mains, et que c'était là la sagesse. Au contraire, en les nommant, il les a flétries. Dans un temps où le sophisme raffermit la lâcheté et où chacun est le doctrinaire de ses vices, Baudelaire n'a rien dit en faveur de ceux qu'il a moulés si énergiquement dans ses vers. On ne l'accusera pas de les avoir rendus aimables. Ils y sont hideux, nus, tremblants, à moitié dévorés par eux-mêmes, comme on les conçoit dans l'enfer. C'est là, en effet, l'avancement d'hoirie infernale que tout coupable a de son vivant dans la poitrine. Le poète, terrible et terrifié, a voulu nous faire respirer l'abomination de cette épouvantable corbeille qu'il porte, pâle canéphore, sur sa tête, hérissée d'horreur. C'est là réellement un grand spectacle ! Depuis le coupable cousu dans un sac qui déferlait sous les ponts humides et noirs du Moyen Age, en criant qu'il fallait laisser passer une justice, on n'a rien vu de plus tragique que la tristesse de cette poésie coupable, qui porte le faix de ses vices sur son front livide. Laissons-la donc passer aussi ! On peut la prendre pour une justice, — la justice de Dieu !

## II

Après avoir dit cela, ce n'est pas nous qui affirmerons que la poésie des *Fleurs du mal* est de la poésie personnelle. Sans doute, étant ce que nous sommes, nous portons tous (et même les plus forts) quelque lambeau *saignant* de notre cœur dans nos œuvres, et le poète des *Fleurs du mal* est soumis à cette loi comme chacun de nous. Ce que nous tenons seulement à constater, c'est que, contrairement au plus grand nombre des lyriques actuels, si préoccupés de leur égoïsme et de leurs pauvres petites impressions, la poésie de Baudelaire est moins l'épanchement d'un sentiment individuel qu'une ferme conception de son esprit. Quoique très lyrique d'expression et d'élan, le poète des *Fleurs du mal* est, au fond, un poète dramatique. Il en a l'avenir. Son livre est un drame anonyme dont il est l'auteur universel, et voilà pourquoi il ne chicane ni avec l'horreur, ni avec le dégoût, ni avec rien de ce que peut produire de plus hideux la nature humaine corrompue. Shakespeare et Molière n'ont pas chicané non plus avec le détail révoltant de l'expression quand ils ont peint, l'un, son Iago, l'autre, son Tartuffe. Toute la question pour eux était celle-ci : « Y a-t-il des hypocrites et des perfides? » S'il y

en avait, il fallait bien qu'ils s'exprimassent comme des hypocrites et des perfides. C'étaient des scélérats qui parlaient, les poètes étaient innocents! Un jour même (l'anecdote est connue), Molière le rappela à la marge de son Tartuffe, en regard d'un vers par trop odieux, et Baudelaire a eu la faiblesse... ou la précaution de Molière.

Dans ce livre, où tout est en vers, jusqu'à la préface, on trouve une note en prose qui ne peut laisser aucun doute, non seulement sur la manière de procéder de l'auteur des *Fleurs du mal*, mais encore sur la notion qu'il s'est faite de l'Art et de la Poésie; car Baudelaire est un artiste de volonté, de réflexion et de combinaison avant tout. « Fidèle — dit-il — à son « douloureux programme, l'auteur des *Fleurs du mal* a « dû, en parfait comédien, façonner son esprit à tous « les sophismes comme à toutes les corruptions. » Ceci est positif. Il n'y a que ceux qui ne veulent pas comprendre qui ne comprendront pas. Donc, comme le vieux Gœthe qui se transforma en marchand de pastilles turc dans son *Divan*, et nous donna aussi un livre de poésie, — plus dramatique que lyrique aussi et qui est peut-être son chef-d'œuvre, — l'auteur des *Fleurs du mal* s'est fait scélérat, blasphémateur, impie par la pensée, absolument comme Gœthe s'est fait Turc. Il a joué une comédie; mais c'est la comédie sanglante dont parle Pascal. Ce profond rêveur qui est au fond de tout grand poète s'est demandé, en

Baudelaire, ce que deviendrait la poésie en passant par une tête organisée, par exemple, comme celle de Caligula ou d'Héliogabale, et *Les Fleurs du mal* — ces monstrueuses ! — se sont épanouies pour l'instruction et l'humiliation de nous tous ; car il n'est pas inutile, allez ! de savoir ce qui peut fleurir dans le fumier du cerveau humain, décomposé par nos vices. C'est une bonne leçon. Seulement, par une inconséquence qui nous touche et dont nous connaissons la cause, il se mêle à ces poésies, imparfaites par là au point de vue absolu de leur auteur, des cris d'âme chrétienne, malade d'infini, qui rompent l'unité de l'œuvre terrible, et que Caligula et Héliogabale n'auraient pas poussés. Le Christianisme nous a tellement pénétrés qu'il fausse jusqu'à nos conceptions d'art volontaire dans les esprits les plus énergiques et les plus préoccupés. S'appelât-on l'auteur des *Fleurs du mal*, — un grand poète qui ne se croit pas chrétien et qui, dans son livre, positivement ne veut pas l'être, — on n'a pas impunément dix-huit cents ans de Christianisme derrière soi. Cela est plus fort que nous ! On a beau être un artiste redoutable, au point de vue le plus arrêté, à la volonté la plus soutenue ; et s'être juré d'être athée comme Shelley, forcené comme Leopardi, impersonnel comme Shakespeare, indifférent à tout excepté à la beauté comme Gœthe, on va quelque temps ainsi, misérable et superbe, comédien à l'aise dans le masque réussi de ces traits





grimés ; mais il arrive que tout à coup, au bas d'une de ses poésies le plus amèrement calmes ou le plus cruellement sauvages, on se retrouve chrétien dans une demi-teinte inattendue, dans un dernier mot qui détonne, — mais qui détonne pour nous délicieusement dans le cœur :

Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût !

Cependant, nous devons l'avouer, ces inconséquences, presque fatales, sont assez rares dans le livre de Baudelaire. L'artiste, vigilant et d'une persévérance inouïe dans la fixe contemplation de son idée, n'a pas été trop vaincu.

## III

Cette idée, nous l'avons dit déjà par tout ce qui précède, c'est le pessimisme le plus achevé. La littérature *satanique,* qui date d'assez loin déjà, mais qui avait un côté romanesque et faux, n'a produit que des contes pour faire frémir, ou des bégaiements d'enfançon, en comparaison de ces réalités effrayantes et de ces poésies nettement articulées où l'érudition du mal en toute chose se mêle à la science du mot et du

rhythme. Car, pour Charles Baudelaire, appeler un art sa savante manière d'écrire en vers ne dirait point assez. C'est presque un artifice. Esprit d'une laborieuse recherche, l'auteur des *Fleurs du mal* est un retors en littérature, et son talent, qui est incontestable, travaillé, ouvragé, compliqué avec une patience de Chinois, est lui-même une fleur du mal venue dans les serres chaudes d'une Décadence. Par la langue et le *faire*, Baudelaire, qui salue à la tête de son recueil Théophile Gautier pour son maître, est de cette école qui croit que tout est perdu, et *même l'honneur*, à la première rime faible, dans la poésie la plus élancée et la plus vigoureuse. C'est un de ces matérialistes raffinés et ambitieux qui ne conçoivent guères qu'une perfection, — la perfection matérielle, — et qui savent parfois la réaliser ; mais, par l'inspiration, il est bien plus profond que son école, et il est descendu si avant dans la sensation, dont cette école ne sort jamais, qu'il a fini par s'y trouver seul, comme un lion d'originalité. Sensualiste, mais le plus profond des sensualistes, et enragé de n'être que cela, l'auteur des *Fleurs du mal* va, dans la sensation, jusqu'à l'extrême limite, jusqu'à cette mystérieuse porte de l'Infini à laquelle il se heurte, mais qu'il ne sait pas ouvrir, et de rage il se replie sur la langue et passe ses fureurs sur elle. Figurez-vous cette langue, plus plastique encore que poétique, maniée et taillée comme le bronze et la pierre, et où la phrase a des enroulements et des can-



nelures ; figurez-vous quelque chose du gothique fleuri ou de l'architecture moresque appliqué à cette simple construction qui a un sujet, un régime et un verbe ; puis, dans ces enroulements et ces cannelures d'une phrase, qui prend les formes les plus variées comme les prendrait un cristal, supposez tous les piments, tous les alcools, tous les poisons, minéraux, végétaux, animaux ; et ceux-là, les plus riches et les plus abondants, si on pouvait les voir, qui se tirent du cœur de l'homme : et vous avez la poésie de Baudelaire, cette poésie sinistre et violente, déchirante et meurtrière, dont rien n'approche dans les plus noirs ouvrages de ce temps qui se sent mourir. Cela est, dans sa férocité intime, d'un ton inconnu en littérature. Si à quelques places, comme dans la pièce *La Géante*, ou dans *Don Juan aux Enfers*, — un groupe de marbre blanc et noir, une poésie de pierre (*di sasso*) comme le Commandeur, — Baudelaire rappelle la forme de Victor Hugo, mais condensée et surtout purifiée ; si, à quelques autres, comme *La Charogne*, la seule poésie spiritualiste du recueil, dans laquelle le poète se venge de la pourriture abhorrée par l'immortalité d'un cher souvenir :

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!

on se souvient d'Auguste Barbier... partout ailleurs l'auteur des *Fleurs du mal* est lui-même et tranche fièrement sur tous les talents de ce temps. Un critique le disait l'autre jour (Thierry, du *Moniteur*), dans une appréciation supérieure : pour trouver quelque parenté à cette poésie implacable, à ce vers brutal, condensé et sonore, ce vers d'airain qui sue du sang, il faut remonter jusqu'au Dante, *Magnus Parens!* C'est l'honneur de Charles Baudelaire d'avoir pu évoquer, dans un esprit délicat et juste, un si grand souvenir!

Il y a du Dante, en effet, dans l'auteur des *Fleurs du mal;* mais c'est du Dante d'une époque déchue, c'est du Dante athée et moderne, du Dante venu après Voltaire, dans un temps qui n'aura point de saint Thomas. Le poète de ces *Fleurs*, qui ulcèrent le sein sur lequel elles reposent, n'a pas la grande mine de son majestueux devancier, et ce n'est pas sa faute. Il appartient à une époque troublée, sceptique, railleuse, nerveuse, qui se tortille dans les ridicules espérances des transformations et des métempsycoses; il n'a pas la foi du grand poète catholique, qui lui donnait le calme auguste de la sécurité dans toutes les douleurs de la vie. Le caractère de la poésie des *Fleurs du mal*, à l'exception de quelques rares morceaux que le désespoir a fini par glacer, c'est le trouble, c'est la furie, c'est le regard convulsé, et non pas le regard sombrement clair et limpide du Visionnaire de Florence. La Muse du Dante a rêveusement vu l'Enfer; celle des

*Fleurs du mal* le respire d'une narine crispée comme celle du cheval qui hume l'obus! L'une vient de l'Enfer, l'autre y va. Si la première est plus auguste, l'autre est peut-être plus émouvante. Elle n'a pas le merveilleux épique qui enlève si haut l'imagination et calme ses terreurs dans la sérénité dont les génies tout à fait exceptionnels savent revêtir leurs œuvres les plus passionnées. Elle a, au contraire, d'horribles réalités que nous connaissons, et qui dégoûtent trop pour permettre même l'accablante sérénité du mépris. Baudelaire n'a pas voulu être dans son livre des *Fleurs du mal* un poète satirique, et il l'est pourtant, sinon de conclusion et d'enseignement, au moins de soulèvement d'âme, d'imprécations et de cris. Il est le misanthrope de la vie coupable, et souvent on s'imagine, en le lisant, que si Timon d'Athènes avait eu le génie d'Archiloque, il aurait pu écrire ainsi sur la nature humaine et l'insulter en la racontant!

## IV

Nous ne pouvons ni ne voulons rien citer de ces poésies, et voici pourquoi : une pièce citée n'aurait que sa valeur individuelle, et, il ne faut pas s'y méprendre! dans le livre chaque poésie a, de plus que la réussite des détails ou la fortune de la pensée, une

valeur très importante d'ensemble et de situation, qu'il ne faut pas lui faire perdre en la détachant. Les artistes, qui voient les lignes sous le luxe ou l'efflorescence de la couleur, percevront très bien qu'il y a ici une architecture secrète, un plan calculé par le poète, méditatif et volontaire. *Les Fleurs du mal* ne sont pas à la suite les unes des autres comme tant de morceaux lyriques, dispersés par l'inspiration et ramassés dans un recueil sans d'autre raison que de les réunir. Elles sont moins des poésies qu'une œuvre poétique de la plus forte unité. Au point de vue de l'art et de la sensation esthétique, elles perdraient donc beaucoup à n'être pas lues dans l'ordre où le poète, qui sait bien ce qu'il fait, les a rangées. Mais elles perdraient bien davantage au point de vue de l'effet moral que nous avons signalé en commençant.

Cet effet, sur lequel il importe beaucoup de revenir, gardons-nous bien de l'énerver ! Ce qui empêchera le désastre de ce poison, servi dans cette coupe, c'est sa force ! L'esprit des hommes, qu'il bouleverserait en atomes, n'est pas capable de l'absorber dans de telles proportions sans le revomir, et une telle contraction donnée à l'esprit de ce temps, affadi et débilité, peut le sauver, en l'arrachant par l'horreur à sa lâche faiblesse. Les Solitaires ont auprès d'eux des têtes de mort, quand ils dorment. Voici un Rancé, sans la foi, qui a coupé la tête à l'idole matérielle de sa vie ; qui, comme Caligula, a cherché dedans ce qu'il aimait, et

qui crie du néant de tout, en la regardant! Croyez-vous donc que ce ne soit pas là quelque chose de pathétique et de salutaire?... Quand un homme et une poésie en sont descendus jusque-là, — quand ils ont dévalé si bas dans la conscience de l'incurable malheur qui est au fond de toutes les voluptés de l'existence, poésie et homme ne peuvent plus que remonter. Charles Baudelaire n'est pas un de ces poètes qui n'ont qu'un livre dans le cerveau et qui vont le rabâchant toujours. Mais qu'il ait desséché sa veine poétique (ce que nous ne pensons pas!) parce qu'il a exprimé et tordu le cœur de l'homme lorsqu'il n'est plus qu'une éponge pourrie, ou qu'il l'ait, au contraire, survidée d'une première écume, il est tenu de se taire maintenant, — car il a des mots suprêmes sur le mal de la vie, — ou de parler un autre langage. Après *Les Fleurs du mal*, il n'y a plus que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore : ou se brûler la cervelle... ou se faire chrétien!

## V

On a beaucoup parlé déjà de ces *Paradis artificiels* (1). Si on ne s'occupe pas beaucoup de l'autre, on s'occupe

(1) Poulet-Malassis.

volontiers de ceux-ci. C'est plus aisé. On s'en tire avec quelques sous de la drogue que voici et une cuiller à café. Le haschich et l'opium! Diable! (Et c'est bien diable qu'il faut dire!) L'opium et le haschich! mais c'est une friandise, cela! On avait bien le café et le thé, des excitants dont a parlé Balzac comme Balzac a parlé de tout, c'est-à-dire en grand maître, même quand il gausse, le Rabelaisien dont Rabelais serait fier comme d'un fils, s'il vivait, et s'il n'en était pas jaloux!... On avait le tabac, le tabac dont le docteur Clavel disait, il y a quatre jours, que « seul il pourrait transformer le monde moderne en un vaste hôpital de vieillards, d'incurables et d'aliénés ». Mais cela ne suffisait pas. Est-ce que rien suffit jamais à cette ambitieuse de Raison?... Impuissante qui veut l'infini... impossible!

L'opium et le haschich, — les préoccupations du moment, comme le magnétisme et le somnambulisme; car nous sommes aussi bêtes que les siècles de l'alchimie et de l'astrologie judiciaire! — quelle matière à curiosité et à dissertations pour tous les genres de badauds, mais surtout pour les « badauds de l'ordre intellectuel », comme les appelle Baudelaire. Et d'autant que Baudelaire, qui va nous en conter... les merveilles, est un voyageur qui revient de ces Indes concentrées qu'on appelle le haschich et l'opium, comme le pauvre grand Dante s'en revenait de l'Enfer, disait-on, tout vert de terreur surmontée. Le haschich et l'o-

pium, c'est l'enfer de Charles Baudelaire. C'est l'enfer moderne de la sensation surexcitée etépuisée, du nerf tari dans sa dernière goutte de fluide. Enfer vrai, et *paradis... artificiels!*

Ah! l'autre enfer était plus beau sans doute. Il avait plus de variété, plus de grandeur et plus de spectacles que celui qu'on nomme aujourd'hui paradis, probablement par antiphrase. Et quoi d'étonnant? « L'opium « et le haschich — dit très bien Baudelaire — ne « révèlent rien à l'individu que l'individu. » Or, c'est bientôt fini, l'individu. Pitoyable Narcisse, qui s'ennuie de sa contemplation même et qui se fait pour s'amuser des grimaces dans la glace où il s'admire, le *moi* en a bientôt assez du *moi!* L'âme humaine, captive de la matière, croit que ses passions sont une ressource, et que c'est se jeter par la fenêtre de sa prison que de se jeter à elles, et elle s'y jette; mais c'est dans l'ennui qu'elle retombe, ennui plus creusé par sa chute, hélas! plus profond et plus noir! D'un autre côté, *L'Enfer* du Dante, pour être plus beau, est aussi un poème, dans toute la splendeur de cette difficulté immense et vaincue, écrit en tercets qui ressemblent à des rayons tordus de foudre, de soleil et de lune, tandis que *Les Paradis artificiels* de Baudelaire sont un livre de prose, de description et d'analyse psycho-physiologique qu'il a faits sur souvenir, absolument comme un naturaliste étudie à la loupe les fibrilles d'une feuille de mûrier.

Eh bien, c'est égal, malgré la science et malgré la prose, il y a du poème et du poète aussi dans cette analyse, qui se fait honneur d'être sèche, exacte, précise, rechercheuse d'infiniment petites choses, côtoyant ce qui va cesser d'être tout à l'heure : l'abîme du rien, — sur les bords duquel aiment à se promener messieurs les faiseurs d'analyse ! Oui ! heureusement, il y a là du poème et du poète ! Toute cette observation minutieuse d'états pathologiques misérables, dans lesquels l'homme a perdu l'équilibre et la possession de soi-même et n'a trouvé jamais que le bonheur sot de la sensation, est revêtu de l'expression qui ferait tout lire et presque tout pardonner.

Il est évident que l'auteur n'est pas dupe de cette drogue à laquelle il a goûté. Il est évident que le poète est au-dessus du poème (car par l'expression ce livre en est un), et que, contrairement à Dante, qui fut le poète de la foi candidate en harmonie avec des croyances-vérités, il est, lui, le poète de l'ironie retorse qui se moque de nous en voulant d'abord nous faire envie, pour, après, nous faire peur. Jeux de poète ! Baudelaire, je vous en avertis, est là tout entier. Donner le désir de toucher à cette pomme de délice et de perdition, puis la peur d'y avoir touché, et en définitive se moquer d'Ève, d'Adam et de la pomme, voilà ce qu'il a voulu, ce Satan... pour rire, dans ses *Paradis artificiels*, qui sont des *Paradis perdus*.

Assurément, on n'a pas vu cela encore dans les



comptes rendus qu'on a faits de ce livre curieux. Les uns y ont vu une étude très soignée, très épinglée, très atomistique, où rien n'est oublié des sensations et des nuances de sensation par lesquelles on passe dans les états qu'il décrit... et j'aime mieux le croire que d'y aller voir. Et les autres, braves gens, — *les meilleurs fils du monde*, — ont pris Baudelaire pour un moraliste chrétien. Il aurait, de hasard, carambolé ! Certes ! Baudelaire a trop d'esprit pour être, quand il sera moraliste, d'une autre morale que de la morale chrétienne ; mais, quoique ses conclusions contre ces drogues, aliénatrices de la liberté et de l'intelligence humaines, mais dont il nous fait un peu trop poétiquement l'histoire, soient des conclusions que le Christianisme peut avouer, ce n'est pas, voyons ! le moraliste qui est au fond de ses *Paradis artificiels*... ou, plutôt, derrière. Il y a là une autre personne. Il y a le poète très railleur et presque mystificateur connu sous le nom de Charles Baudelaire, lequel regarde par-dessus le livre l'effet dudit livre sur le bon public.

Moi, je demanderai la permission d'écarter le livre, et d'aller à l'auteur, que j'aime ! Je sais bien qu'il se récriera. Je sais bien qu'il a une théorie toute prête à m'opposer (c'est son éventail, à cette femme !), et que cette théorie défend à la Critique honnête de pénétrer jusqu'à la pensée d'un auteur, de lui entrer dans la conscience. Mais si c'est vrai, la Critique est tuée et tuée d'un soufflet. Elle n'a plus besoin de logique ni

de profondeur. Eh bien, nous ne voulons pas que la Critique soit tuée et qu'elle meure d'une mort si laide. Nous nous permettons bien les inductions de nous à Dieu! Il me semble bien que nous pouvons nous permettre, par-dessus le marché, les inductions du livre de Baudelaire à Baudelaire, sans lui manquer d'aucune espèce de sympathie et de respect.

## VI

J'ai dit que Baudelaire était poète. Qui ne le sait, qui n'a pas lu ces *Fleurs du mal* dont le vrai nom aurait dû être *Les Fleurs maudites*, poésies cruelles, envenimées, d'une volupté sinistre, qui auraient leur excuse dans le désespoir, si le désespoir n'était un *mal* de plus, et après lesquelles, si l'auteur avait eu la logique de ses sensations, il n'y avait plus que le coup de pistolet ou... le pied d'une croix!

Un jour nous reparlerons mieux, du reste, de ces *Fleurs du mal*, dont Baudelaire refait en ce moment le bouquet en y ajoutant des fleurs plus saines. Baudelaire peut-il en être innocenté? Les poètes, ces Infirmes puissants, ne sont pas toujours responsables de leurs faiblesses. Ces singuliers caméléons, qui renvoient des couleurs plus brillantes au prisme de leur temps que celles qu'ils en reçoivent, se teignent le

plus souvent de quelque passion de leur époque, qu'ils n'auraient certainement pas eue s'ils étaient venus plus tôt ou plus tard... Milton, le chantre de la Révolte, est d'un temps où les mœurs étaient régicides. Au XIXe siècle, que voulez-vous que fût un poète qui venait après le *René* de Chateaubriand et le matérialisme de Broussais, et qui, ramassant Musset tombé, l'étoile au front, qu'il avait éteinte dans le ruisseau, traduisait froidement, mais puissamment, avec bien des rayons de moins, mais une correction plus savante, ces ivresses dont Musset était mort sans avoir chanté l'horreur? Il devait être, hélas! l'auteur des *Fleurs du mal*, et ne pouvait peut-être guères plus être autre chose.

Mais ce n'est pas tout; l'auteur si particulier des *Fleurs du mal*, ce poète froid, souple, gracieux et terrible à la manière des serpents, avait développé ses tendances... serpentines dans une accointance et une intimité de toute sa vie intellectuelle avec un bien autre... boa que lui, avec un génie plein de combinaison, d'ironie solennelle, de froideur profonde. Je veux parler de l'américain Edgar Poe, dont il nous a donné une traduction vraie comme la Passion et éloquente comme elle; Edgar Poe, dont il a fait tellement peser sur lui l'influence, que je le défierais bien de maintenant l'effacer.

Or, cet Edgar Poe, il faut bien l'avouer, tout en convenant de son génie, n'est au fond qu'un *puffiste*

sublime, qui méprise son public et le lui prouve, sans le lui dire, en lui construisant une littérature à le dompter, ce public américain qui aime les tours de force, et à le tenir les yeux dilatés dans la terreur des *extraordinaires* histoires qu'il lui raconte. Vamburgh, à la fin, de ce lion ! Assurément, Baudelaire, qui de nature a un penchant vers l'ironie que sa physionomie devait révéler tout enfant à sa mère, aurait dans son intimité avec Poe appris, quand il n'en eût pas eu le germe en lui, l'art amer et hypocrite de cette mystification implacable que Swift eut un jour, mais que, par l'outrance et l'effet qu'ils veulent produire, Poe et Baudelaire ont, tous les deux, bien dépassé.

Et ce qui ne pouvait manquer d'être arriva. C'est cette ironie naturelle et très cultivée qui fut la Muse du poète des *Fleurs du mal*. Peintre à froid d'horreurs à froid, mais peintre très habile, qui, dans ses *Fleurs du mal*, se fait poétiquement un Héliogabale *artificiel*, comme, dans ses *Paradis artificiels*, il se fait le Satan qui tente et épouvante et qui se moque après avoir tenté et épouvanté, Baudelaire, qui est de son temps, a trouvé gentil et drolatique de nous raconter une *Histoire extraordinaire*, digne de Poe et oubliée par lui, et de nous la raconter de manière à nous donner envie de prendre de l'opium, tout en nous disant de n'en rien faire, sous peine de destruction de soi, de déshonneur moral et d'indignité. Jamais plan n'a été mieux caché, mais n'est plus transparent, ce me

semble. Voilà toute la morale de sa pièce, ou plutôt de son *Histoire!* Nous suspendre entre la convoitise et le remords, entre la curiosité et la honte, puis rire de ce que nous aurons fait... ou de ce que nous ne ferons pas. Abstinents ou repentants! Bonne, froide et profonde plaisanterie, accomplie solennellement, mais non avec le rire silencieux de Bas-de-Cuir ; car le rire silencieux de Bas-de-Cuir était encore un rire, et Baudelaire ne rit pas!

## VII

Et la preuve de ce que je dis là est à toute page ici, — en ces *Paradis artificiels.* L'auteur, qui est poète, entend admirablement les mises en scène de son idée. Il a l'expression burinée toujours ; mais quelquefois son burin flambe! C'est pour mieux faire flamber le désir. C'est comme dans le *Petit Chaperon rouge :* « C'est pour mieux te manger, mon enfant! », ou te faire mieux manger du haschisch, mon enfant! Malgré la chétivité de ces rêves produits par l'opium ou le haschisch, et qui ne révèlent à l'homme que l'homme, c'est-à-dire ce qu'il sait trop déjà, l'auteur des *Paradis* a des passages qui emporteront les imaginations rêveuses, lesquelles chevauchent l'expression comme un hippogriffe! « Vous savez — dit-il, et il en dit bien

« d'autres ! — que le haschisch invoque toujours des « magnificences de lumière, des splendeurs glorieuses, « des cascades d'or liquide; toute lumière lui est « bonne, celle qui ruisselle en nappes et celle qui s'ac- « croche comme du paillon aux pointes et aux aspé- « rités, les candélabres des salons, les cierges du mois « de Marie, les avalanches de rose dans les couchers « de soleil (image neuve !). » Et après ce coup de baguette magique, il ajoute, quelques pages plus loin, avec un accent ineffable, que « vous êtes à peine « debout qu'un vieux reste d'ivresse (l'ivresse d'hier) « vous suit et vous retarde, comme le boulet de votre « récente servitude ».

Aimable homme! Est-il content de l'avoir crocheté! Satan tout en velours ! Satan patelin, délicieux, plein de précautions et d'avertissement, moraliste enfin, puisque c'est plus comique ainsi et qu'ils le croient, les bonnes gens! Baudelaire me rappelle souvent ce *kief* oriental dont il parle, cet état de visions splendides et *doucement terrifiantes et en même temps plein de consolations*. Joli état, excellentes et juteuses épithètes! Seulement, j'allais trop loin, je crois, tout à l'heure, en disant que Baudelaire ne riait jamais, Bas-de-Cuir de l'opium, plus dur à la détente que le Bas-de-Cuir des grands bois. Eh bien, par exception à son usage, il me semble que je vois ici un petit bout de rire silencieux !

Ainsi, un poète comme toujours, mais non plus le

poète des *Fleurs du mal*, qui était tragique, mais un poète comique inattendu, voilà, de présent, l'auteur des *Paradis artificiels*. Quoiqu'il soit sérieux d'apparence, à travers ses notions nombreuses, scientifiquement très affermies, — une littérature *sui generis* sur les deux substances dont il s'occupe, — à travers enfin les descriptions de l'ivresse, cet abîme qu'il descend marche par marche, s'arrêtant à chaque marche pour la décrire, sous tous ses côtés, le comique sort (est-ce malgré lui ?) de Baudelaire, de cet épicurien profond et sombre pourtant, qui dit : « Voici la jouissance et voici son dégât ! vous êtes un dieu, mais vous avez mal dîné, et bientôt même vous n'aurez plus d'estomac ! » Et la chose (ce comique) devient si forte, si forte et si visible, qu'on se demande si le haschisch se moque encore de lui quand il nous en raconte les *frasques* dans la tête humaine, ou si, lui, le narrateur, se moque de nous et prétend être notre haschisch ? Question éternelle !

Prenez les diverses spécialités de sujets que Baudelaire admet à ses expériences, le récit « du littérateur », où vous trouvez, par exemple, des caricatures et des contorsions d'imagination comme celles-ci : « Vous « vous sentirez vous évaporant, et vous attribuerez à « votre pipe (dans laquelle vous vous sentez accroupi « et ramassé comme le tabac), l'étrange faculté de « *vous fumer* » ; prenez le récit de *La Dame un peu mûre*, et dites si tout cela n'est pas d'un comique dont

le haschisch n'est que l'occasion, et d'un comique d'autant plus piquant qu'il est... hypocrite. Il y a encore le récit du « monsieur » qui va chez le pharmacien pour se dégriser, qui est un chef-d'œuvre que Swift aurait signé, mais n'aurait peut-être pas écrit. Comptez-le donc aussi, et mettez-le avec tous les aphorismes, tranquillement impudents, de ce sybarite plein de calme : « toute débauche parfaite a besoin « d'un parfait loisir », etc., et confessez qu'il y a là une somme de comique à défrayer une pièce de théâtre, et souhaitons même que L'*Ivrogne*, qui sera le prochain drame de Baudelaire, soit aussi gai, sous couleur noire, que ses *Paradis artificiels*.

## VIII

Ils sont divisés en deux livres. Je n'ai guères parlé jusqu'ici que de celui qui appartient plus particulièrement à Baudelaire : le livre qui traite du haschisch ; l'autre, qui traite de l'opium et dont le paradis est bien inférieur au paradis du premier, a été traduit ou du moins très inspiré de Quincey, un vieux mangeur d'opium qui fut poète dans le temps en Angleterre, et qui n'avait pas assez de sa poésie, sans doute, pour s'enivrer et se sentir vivre. Tête de versificateur! Comme tout est ironique en ces diaboliques histoires, Quincey vécut soixante-quinze ans de ce qui aurait dû le tuer

soixante-quinze fois. Il aurait dû tomber dans l'idiotisme. Il pétilla d'esprit — ou du moins de l'esprit qu'il avait — jusqu'à sa dernière heure.

Tel fut Quincey. Plus heureux qu'Edgar Poe, qui mourut du *delirium tremens* causé par l'opium. Il est vrai qu'il y ajoutait des rations d'eau-de-vie à rouler par terre tout un régiment de postillons désarçonnés ! Quincey fut plus heureux que Poe, mais il fut un homme de moindre organisation, de moindre passion, de moindre intensité. Charles Baudelaire, qui nous a introduit Edgar Poe dans la littérature française (et c'est une bonne introduction), paraît vouloir y introduire cet autre esprit malade de son vice, qu'il nous donne pour plus qu'il ne vaut. Ce qu'il en cite ne vaut, certes ! pas ce qu'il en dit.

Je crois bien, pour mon compte, qu'il a fait de ce poète une poésie, une *Fleur du mal* nouvelle, dont il nous étale le calice en en forçant un peu les feuilles pour nous le faire mieux voir dans son mystère et dans sa bizarrerie souffrante ! Comme l'impayable amateur de prunes, dans les *Caractères* de La Bruyère, il ouvre cette prune malade et empoisonnée, la partage, la flaire, et dit : « Quelle chair ! quelle saveur ! goûtez cela ! » Nous l'avons goûtée et nous nous soucions peu de cette reine-claude à l'opium. Otez de ce livre de Quincey, que Baudelaire invente et vante, quelques fragments où le traducteur se sent pardessus le traduit, par exemple : *Les Trois Notre-*

*Dames de tristesse,* dont le développement allégorique est très beau et très poignant, et vous n'avez plus dans ce mangeur d'opium, — qui est plus intéressant quand il parle de lui sans opium que quand il s'en bourre des huit mille gouttes, — vous n'avez plus qu'un humouriste, hâve et déformé, du pays des humouristes noirs. Quincey, lui, n'a pas la force cachée et comique qui éclate à chaque moment chez Baudelaire quand il nous raconte l'effet du haschisch. Les effets se ressemblent beaucoup cependant, mais les hommes diffèrent... Monographe obstiné de l'ivresse, qui doit la peindre dramatiquement après l'avoir scientifiquement décrite, Baudelaire peut en devenir le Hogarth à sa manière ; mais un Hogarth littéraire, plus fort et plus fin que l'autre Hogarth. C'est une organisation d'artiste réfléchie qui sait plonger également dans la rêverie et la réalité à je ne sais combien de brasses, et nous en rapporter parfois des choses effrayantes ou charmantes, inconnues à la lumière des livres communs... Seulement, il n'a besoin de se mettre derrière personne : ni derrière Quincey, ni même derrière Poe. Qu'il soit lui-même ! Nous ne voulons pas plus maintenant de Baudelaire Poe que de Baudelaire Quincey. Nous voulons Baudelaire ! Aurait-il donc pudeur de son originalité ?... C'est cela qui serait original... et même trop !

# LEFÈVRE-DEUMIER[1]

## I

Oui ! ce sont vraiment les dernières ! Il faut prendre au pied de la lettre ce mot tracé par l'auteur, non par l'éditeur, à la tête de ce volume. Quoique écrites dix ans auparavant, ces poésies, l'auteur les avait gardées sans les publier. Il avait senti, sans nul doute, qu'elles étaient l'expression définitive, ardemment cherchée, de sa maturité poétique, que passé ce niveau il ne s'élèverait plus, et qu'au contraire, image de la vie, son expression baisserait sous sa plume au lieu d'y monter. En mesure avec le temps et avec lui-même, il avait, calme comme un homme qui a la sécurité d'avoir été, ses facultés données, tout ce qu'il peut être

1. *Le Couvre-feu. Dernières poésies* (*Pays*, 22 décembre 1857).

dans son art, attendu le moment favorable où il devait le mieux se produire.

Il aurait pu attendre encore. Présentement, la poésie n'intéresse personne. Même ceux qui semblent le plus organisés pour elle en faussent misérablement la notion, et, matérialistes extravagants, en font de la sculpture ou de la peinture... impossibles ! Dans de telles circonstances, on comprend que Lefèvre-Deumier ait gardé dix ans un recueil qui n'a pas, d'ailleurs, l'accent des poésies contemporaines. Seulement, rien n'est jamais long dans un poète, pas même le mépris, cette chose infinie. Au bout de dix ans, l'impatience a pris Lefèvre-Deumier, ou, qui sait ? peut-être le pressentiment de mourir. Son volume retardé a paru enfin, et presque au moment où lui disparaissait, arraché par une mort douloureuse et soudaine à son œuvre achevée ; et voilà comment les sons mélancoliques du *Couvre-feu* (1) ont pris tout à coup la tristesse profonde d'une agonie !

*Le Couvre-feu !* tel est, en effet, le titre plaintif et pittoresque des nouvelles et dernières poésies de Lefèvre-Deumier. Pour notre compte, nous n'aimons pas beaucoup ces titres spirituels qu'il faut expliquer par une préface et qu'on met à la tête de ces choses si simples et qui pourraient être si grandes : — des vers. Lefèvre-Deumier n'a pas manqué cette indispensable

1. Amyot (tiré à cent exemplaires).

préface. Il nous a expliqué un titre sur lequel l'imagination rêve pour se tromper; car ce titre ne dit pas nettement ce qu'il veut dire, contrairement au devoir d'un titre, qui est tenu d'être transparent comme un cristal.

« Je ne pense pas — nous dit-il — que la poésie « meurt, mais je suis fermement convaincu qu'elle « s'endort, et je n'espère pas assister à son réveil. Ce « n'est donc pas sa mort que je sonne, mais son som- « meil, le couvre-feu. Quand la politique se lève, — « (l'auteur écrivait en 1849), — l'imagination se « couche; c'est l'heure d'éteindre sa lumière, et de « couvrir son foyer. Ceux qui viendront demain ne se- « ront peut-être pas fâchés, si l'hiver ou la nuit dure « encore, de retrouver, pour rallumer leur falourde ou « leur lampe, quelques charbons sous nos cendres... »

Certainement, tout cela est vrai, triste, bien tourné, joli dans sa tristesse, mais ne se verrait pas sans le commentaire préalable; et dans ce *Couvre-feu*, puisque ainsi le livre est nommé, c'est le feu du titre qui serait couvert, c'est-à-dire sa lumière. Eh bien, disons-le tout d'abord, nous qui croyons que toute notre âme pèse dans la plus chétive de nos manifestations! tel le titre de Lefèvre-Deumier, et telle est souvent sa poésie, et non pas seulement sa poésie d'aujourd'hui, mais sa poésie de toujours. C'est de la poésie entortillée et brillante, et dont l'éclat n'est pas de la clarté. Avec un talent très réel et très élevé, avec une indivi-

dualité très profonde, le croira-t-on ? Lefèvre-Deumier est ingénieux comme s'il était superficiel. Il est trop ingénieux pour avoir du génie, mais si le génie consistait à se donner une peine du diable avec immensément d'âme et d'esprit, certes ! la Critique ne marchanderait plus, et l'auteur du *Couvre-feu* en aurait !

## II

Lefèvre-Deumier appartient à la génération de 1830. Il est même de la première heure de ce point du jour littéraire qui eut l'ardeur du midi à l'aurore, et à midi l'épuisement du soir. Les premiers recueils romantiques virent de ses vers, et on les distinguait déjà parmi ceux qui avaient le plus de cette verve impatiente et tourmentée, laquelle a marqué les œuvres de ce temps convulsif. Jules Lefèvre, qui n'avait point encore ajouté à son nom le nom de Deumier, comptait parmi les jeunes esprits qui donnaient le plus d'espérances. C'était un des plus beaux fronts d'alors (tout était dans le front !), comme on disait après avoir lu Gall et s'être rasé les tempes pour faire une place plus grande à la couronne. Imagination spirituelle, et cela dans une époque où le talent, le lyrisme dans le talent, existait à haute dose, mais où

l'esprit n'était pas la faculté la plus commune et la plus formidable, Jules Lefèvre frappait aussi par une sensibilité qui n'était ni la molle des uns ni la maladive des autres, et qu'il avait trempée, pour lui donner du ton, dans les sources amères et sombres de la poésie anglaise.

Il n'avait pas seulement, comme tous les romantiques du temps, fait ses humanités dans Shakespeare et bu dans la coupe *Tête de mort* où lord Byron avait laissé le sang de ses lèvres pour sa peine d'avoir osé jouer avec la douleur ! Non ! il avait plongé plus avant que cela dans ces sources âpres et cachées sur lesquelles la gloire ne fait pas même tomber le rayon qui dit la source au fond des bois. Il avait lu et il connaissait bien les grands poètes anglais, qui sont certainement les plus grands poètes de la terre pour la profondeur de l'inspiration et la solennité de la rêverie. Il savait admirablement John Ford, Webster, Drummond, Gascoigne, Fletcher, Spenser, Dryden, ceux dont on parle et ceux dont on ne parle pas, et ce fut là dès son début sa supériorité tranchée.

Cette supériorité, il l'eut toujours. Comme l'influence de cette moelle de lion, mangée chez le Centaure, qui se retrouvait jusque dans les tendresses d'Achille, l'influence de ces premières études, de ces premières cohabitations avec les poètes de l'Angleterre, resta sur Lefèvre-Deumier, même quand sa jeunesse fut passée, quand son talent laborieuse-

ment mûri se détachait de tout ce qui n'était pas lui-même. Parti de lord Byron avec la fougue que lord Byron communique à tous ceux qui l'aiment, il a fini par aboutir, dans son ralentissement d'ardeur, à Gray et à sa mélancolie; mais, dans ce détiédissement d'un rayon qui n'est plus que doux et qui avait été brûlant, il n'a jamais dépouillé cet air que j'appelle l'air poétique anglais, et qu'il a encore dans les cendres de son *Couvre-feu* quand il caresse la tête de ses deux enfants et qu'il rabat jusqu'à eux et à leur souvenir cette hautaine idée de la gloire comme nous l'avons dans la jeunesse.

Cet air, cet accent, il ne les a jamais perdus, même quand il est redevenu le plus Français, le plus spirituel, et même le plus poète de canapé chez les précieuses du XIX[e] siècle; car il y a de cela aussi chez Lefèvre-Deumier. Avec du Coleridge et du Jacques Delille dans la veine, il a du Voiture et de l'hôtel de Rambouillet. Singulier mélange de vérité et d'afféterie, de grandeur et de pincé, de beauté plus fine et plus étincelante que pure, et d'incroyable bizarrerie, Lefèvre-Deumier a eu les défauts des romantiques de la première heure; mais il n'a pas eu ceux des romantiques de la dernière, qui ne sont plus que des rimeurs mécaniciens. Il n'a pas oublié son âme derrière lui en regardant la face des choses. Il n'a pas été qu'un miroir. Il a toujours été ou voulu être un sentiment ou une pensée. Il a tordu souvent l'expres-

sion jusqu'à la fausser, jusqu'à la briser, pour lui faire dire ce qu'enfin la langue ne dit pas et ne veut pas dire ; mais quand il l'a laissée tranquille et qu'il s'est fié à elle, il a eu de magnifiques parties de poète et il a réussi !

Nous en trouvons, de ces parties de poète, de ces fragments qui classent un homme quoiqu'ils ne soient que des fragments ; nous en trouvons dans tous les livres de vers publiés par lui ; mais surtout dans les deux qui ouvrent et ferment sa carrière poétique et qui la consacrent : *Les Confidences* et *Le Couvre-feu*. *Les Confidences*, qui remontent tout à fait à sa première période de jeunesse, sont un recueil d'élégies violentes, où une grande passion qui n'était pas une fiction ou une pose littéraire disait son secret.

Lefèvre-Deumier a encore cet avantage sur beaucoup de ses contemporains, mieux que lui pourtant avec la gloire, de n'avoir pas fait des vers pour des vers ! Il en a fait pour le soulagement réel de son âme. Il en a poussé comme des cris ! Poète de vocation intellectuelle, je le veux bien, il n'a pas été cependant uniquement préoccupé de son but d'art, de système ou d'école. C'est une âme sincèrement poétique avant d'être artificiellement un poète de langage. C'est un grand poète d'action dans la vie, avant de l'être de contemplation dans ses écrits.

Lefèvre-Deumier, qui n'a écrit que des vers alexandrins, et dont nous ne nous rappelons pas une seule strophe, fut un terrible lyrique de fait. Un jour, cette

passion, dont *Les Confidences* sont l'écho, l'entraîna en Pologne, au siège de Varsovie, pour s'y faire tuer, et il y fut laissé pour mort sur des monceaux de cadavres. Il fut plus heureux que Byron, qu'il n'avait pas imité en cherchant un champ de bataille, et qui mourut d'un rhume en Grèce. Lui ne mourut pas ; il revint blessé, mais l'âme guérie, et ses *Confidences* nous retracèrent, avec la flamme qui ne sort jamais qu'une seule fois du volcan de la tête d'un homme, les douleurs de cet amour affreux qu'il noya enfin dans l'hémorragie des blessures.

Ce livre, intense et individuel comme la passion qui l'a dicté, n'est point le plus beau que Lefèvre ait écrit (car Lefèvre n'a fait qu'une seule fois cette chose complète qu'on appelle un beau livre, et ce n'a pas été en vers) ; mais, à coup sûr, c'est celui où, malgré d'atroces bizarreries, des viols de langue dans des alliances de mots forcenées, il y a le plus de ces beautés humaines que le comble de l'art est d'imiter, et qui jaillissent parfois du fond de la vie.

Le *Couvre-feu* d'aujourd'hui n'est que la cendre de cette prodigieuse flamme éteinte ; seulement la cendre est purifiée, et, toute cendre qu'elle est, paraît plus pure que la flamme à laquelle elle a succédé.

Lefèvre-Deumier, par le fait du temps, de l'étude, de tous les apaisements de la vie, est devenu plus artiste, plus correct, plus savant de langage, que quand il vomissait son cœur dans les vers de ses *Confidences*.

Assurément, il n'a pas atteint encore la correction suprême, la limpidité diaphane, la pureté du coloris, la simplicité forte et nue, et il n'était pas, je crois, organisé pour l'atteindre. Il est naturellement affecté, et il ajoutait à la nature la théorie. Il y a un morceau très curieux de lui, sur Pétrarque, où il pose en fait et en doctrine que la passion a un tel besoin de presser et de tordre son expression qu'elle arrive aux *concetti* les plus inattendus et aux fioritures les plus compliquées. Avec une telle manière de sentir et de concevoir la beauté poétique, l'auteur du *Couvre-feu*, qui, nous devons en convenir, a, pendant ces dix dernières années, accompli un rude travail de lime sur lui-même, a eu beau se polir, se dépouiller, s'élever, — et qui s'élève se simplifie! — il n'en a pas moins quelque chose de contourné dans la pensée, oui! dans la pensée, quand ce n'est *plus* dans l'expression! Un exemple nous suffira pour donner une idée de la manière générale et habituelle du poète. C'est un morceau intitulé : *La Vallée de Josaphat :*

Un fleuve, en s'éloignant de son berceau, grandit :
En s'éloignant du sien, l'homme s'abâtardit.
Des voiles qu'il soulève, il rend sa nuit plus noire :
Aussitôt qu'il s'éclaire, il désapprend à croire.
Voulant tout expliquer, dictant à tout ses lois,
Sa raison ne vaut pas ses rêves d'autrefois.
Aveugles de l'esprit, nos savants incrédules,
De tout ce qui fut saint se raillent sans scrupules.

Qu'on lise par hasard, aux *pandectes* du ciel,
Que, le temps étant mort, la voix de l'Éternel
Doit, dans un coin obscur de l'obscure Judée,
Traduire en jugement la terre décédée !
C'est à qui, devançant ce procès du cercueil,
A s'en rire tout haut mettra le plus d'orgueil.
Pour nier le miracle, on le dit impossible,
Comme si l'on pouvait, à l'Être inaccessible
Du *possible* de l'homme appliquer le compas.
Avec vos yeux d'humains, vous ne voyez donc pas,
Qu'où s'arrêtent vos sens, c'est le ciel qui commence ?
Le jugement dernier vous semble une démence!
Vous ne comprenez pas ces morts de tous les temps,
Tenant tous à la fois dans un seul de vos champs ;
Ces assises du globe, où, poussière à poussière,
L'Éternel pèsera la terre tout entière !
Pour contenir les os de tout ce qui fut nous,
Vous trouvez trop étroit le lieu du rendez-vous,
Où, *pasteur* justicier, le *Vent* de Dieu vous mène!
Eh! que direz-vous donc de la mémoire humaine,
Immense Josaphat, où les siècles mêlés
S'assemblent en congrès, dès qu'ils sont appelés ;
Et non pas seulement les hommes ou leur cendre,
Mais où viennent aussi se grouper et se rendre
Les empires défunts, les forêts, les cités,
Et des fleuves taris les flots ressuscités,
Et des océans morts les flottes vagabondes,
Et non pas seulement la terre, mais les mondes ?

Évidemment, voilà de la poésie méditative et philosophique qui ne manque ni de largeur ni de force, ni même de simplicité, si vous exceptez ce *vent de la co-*

*lère de Dieu*, qui est *pasteur* et qui est *justicier*, — ce qui est beaucoup pour le vent. Mais n'y a-t-il pas dans cette poésie antithétique, dure, noueuse, qui heurte, dans un rapprochement si imprévu, l'idée de la vallée de Josaphat contenant le monde ressuscité à la fin des temps et l'idée du champ de la mémoire contenant aussi l'univers et son passé dans la tête de chaque homme en particulier, n'y a-t-il pas quelque chose de cherché, *d'efforcé*, d'insolite, qui sent l'alchimie d'un cerveau plus ou moins puissant, mais qui n'est pas l'originalité franche des grands poètes, — qui n'est pas le sang pur et si facilement jaillissant de la véritable originalité?

## III

C'est là, en effet, ce que n'eut jamais Lefèvre-Deumier. C'est un poète cherché et recherché, qui trouve souvent, mais qui reste tel et même après avoir trouvé. Il y a du Jean-Paul, du Rivarol et du père Castel en vers, du père Castel au clavier et à la musique de parfums! En nous résumant donc sur la valeur d'un homme dont le talent, curieux à étudier, fut plus grand que la renommée, nous dirons que l'auteur des *Confidences* et du *Couvre-feu* est, comme tous les poètes célèbres de son temps, un grand talent de dé-

cadence, mais dont l'âme, très peu de son époque, rachète la fausseté du goût. Par là, il se sépare vigoureusement de ces Titans du romantisme avec lesquels il a vécu, de ces Prométhées de la forme et de la ciselure qui ne sont Titans que jusqu'au cœur; car avec eux les vautours de Jupiter mourraient de faim.

Touchant aux lakistes contemporains par une extrémité de son talent, et par l'autre aux affectés de tous les temps et de tous les pays, il a du moins la passion mêlée à tout cela, et si on l'applaudissait chez les Cathos, les Madelons et les Philamintes des vieilles sociétés grimacières, il y étoufferait! Une fois, ce qui n'est pas assez, cette passion lui donna nettement du génie, — non comme poète, mais comme romancier. Ce fut quand il écrivit son *Lionel d'Arquenay*, une merveille, qui ne fit pas grand bruit à une époque où, pour intéresser, il fallait de gros talents bêtes.

Pathétique et sarcastique à la fois, *Lionel d'Arquenay* est un roman profond et amer, ironique et tendre, dont le premier volume a été écrit avec la plume du lord Byron de *Don Juan*, et le second... on ne sait plus avec quelle plume! C'est tout simplement divin; car le talent qui circule dans cette composition charmante est divinisé par la douleur. Quand nous en sommes aux *Dames Bovary*, comme nous voilà maintenant, pour toute observation, il serait curieux d'exa-

miner un livre de la beauté spirituelle et morale de *Lionel d'Arquenay*. En publiant les œuvres de Lefèvre-Deumier, il est à croire qu'on n'oubliera pas ce chef-d'œuvre.

# HENRI CANTEL [1]

## I

Il y a en ce moment, sur le premier plan de la publicité occupé par les revues à grosse armature, un recueil modeste qui s'appelle la *Revue française*, et qui est bien nommé ; car il parle un très bon français et il est l'expression de l'amour des lettres, qui a été jusqu'à ce jour une passion française. L'amour des lettres, le dévouement enthousiaste à la littérature, le désintéressement de tout ce qui n'est pas la littérature, voilà ce qui distingue essentiellement cette publication, d'ailleurs, par les matières qu'elle traite, exclusivement littéraire.

Rédigé souvent avec talent, ce recueil a ses défauts

1. *Impressions et Visions* (*Pays,* 24 mai 1859).

et ses faiblesses, et nous les connaissons ; mais il est vrai de dire que ces défauts et ces faiblesses sont ceux de tout le monde en général à cette heure, et de toutes les revues en particulier. C'est l'absence de symbole littéraire et de principes nettement définis. C'est le manque de poétique, d'une poétique qui serait une méthode, et qui ne peut pas être cette chose emphatiquement vague, tout au plus bonne comme tendance, mais, comme portée, nulle : l'aspiration vers le beau dans l'indépendance de la pensée! Pour cette raison, la *Revue française*, comme toutes les autres revues contemporaines, n'est qu'une espèce de mosaïque plus ou moins éclatante d'individualités, se détachant ou s'unissant sur un fond commun littéraire. Seulement, ici, ce fond est si franchement et si juvénilement littéraire, que la Critique lui doit encouragement et sympathie, surtout dans un temps où la littérature, pour des intérêts moins nobles et moins purs, est lamentablement trahie...

Eh bien, parmi le groupe de jeunes gens qui desservent la *Revue française*, voici Henri Cantel, un poète qui réunit en volume les poésies jusque-là dispersées dans le recueil que nous venons de signaler. Cantel n'en est pas à son premier mot poétique, il a déjà publié un volume ; mais il n'en débute pas moins encore, dans un sens plus profond que celui qu'entend le public, car il cherche, avec les souples articulations d'un talent qui doit grandir, une forme arrêtée, une

manière définitive. Pour nous, il ne l'a point trouvée, et qu'il nous permette de lui dire pourquoi. Certes! ce n'est pas qu'il soit une imagination sans richesse ni une sensibilité sans accent; mais il appartient par des amitiés, plus élevées que la camaraderie, je le sais, à ce milieu d'esprits qui ne mettent entre eux que l'amour du beau dans l'indépendance, et ce n'est point avec cela qu'on trouve (tout de suite, du moins,) sa manière, quand on n'est pas né avec elle.

Qui cherche dans l'indépendance est destiné à tâtonner longtemps... De plus, si libre qu'il soit et qu'il veuille l'être, le groupe d'esprits dont Cantel est l'espérance représente, à très peu d'exceptions près, ce paganisme que nous avons appelé souvent une Renaissance de Renaissance, et qui n'en est que le regain! Théodore de Banville et Leconte de Lisle sont les poètes de ce paganisme, et il a reçu en pleine imagination leur influence. Or, cette influence, mortelle à toute personnalité qui voudrait naître, doit, s'il n'y prend garde, tuer la sienne dans sa fleur.

## II

Mais la Critique l'avertira. Il y a véritablement dans Henri Cantel une fleur de poésie que nous aimerions à sauver; car elle est en péril. Elle est en péril avec

l'inspiration que le poète a choisie ou subie, mais qui ne lui est pas venue — comme l'inspiration doit venir — de son propre fond. Il nous serait doux d'intervenir à temps dans le développement de ce jeune homme, qui pourrait avoir, s'il changeait de voie, une personnalité demain. Il est des êtres qui naissent *coiffés!...* d'originalité, — ce diadème futur de leur talent et de leur vie, — mais pour la plupart des hommes la pousse de l'originalité a son heure, comme la pousse des ongles et de la crinière, et Cantel attend encore la sienne, comme un lionceau. Qu'il prenne garde de l'étouffer ! A de certaines saveurs de son volume, on pourrait croire que l'auteur est chrétien d'éducation première et peut-être d'âme par sa mère ; mais littérairement, non ! non ! C'est un païen, un païen de nuances douces et mêlées à des quarts de nuances chrétiennes, et voilà pourquoi, sans nul doute, amitié et talent à part, Hippolyte Babou, l'auteur des *Païens innocents*, l'a chaperonné si aimablement dans une spirituelle préface. Il avait reconnu un des siens.

C'était un païen innocent ! Seulement, s'il l'était vis-à-vis des autres, ce qui est toujours une question quand il s'agit de paganisme, l'auteur d'*Impressions et Visions* (1), nous n'hésitons pas à le dire, reste très coupable vis-à-vis de lui-même, parce qu'il a diminué un talent qu'on n'a point reçu pour qu'on le diminue

1. Poulet-Malassis.

en lui imposant des formes vieilles qu'il faut laisser là à tout jamais ; car le génie serait impuissant à les raviver, s'il pouvait en avoir l'idée. Que les archaïstes se rendent ! Les André Chénier ne se recommencent pas parce qu'on veut les recommencer, et on ne *s'essaie* pas en phénomène ! Le paganisme, comme symbolisme poétique, est présentement une de ces sources qui pétrifient ce qu'on y plonge. Cantel a-t-il reçu pour l'y durcir, en l'y noyant, la frissonnante jeunesse de sa pensée ? Gœthe lui-même, le Gœthe de *Werther* et de *Faust*, est ressorti de ces eaux pétrifiantes en caillou, — *pierre du Rhin*, — de diamant qu'il était ; car le diamant, ce n'est pas une pierre, c'est une flamme ! Et cependant c'était Gœthe ! — Gœthe, qui s'était jeté là dedans comme Sapho avec sa lyre, comme le pêcheur de sa ballade dans les bras de cette sirène qui ne le rendit point ; Gœthe enfin, tout entier, avec sa résolution d'un homme de génie qui se suicide dans un système, et qui ne chicane point, avec une puérilité lâche, l'arme qui lui sert à se tuer !

Et tel n'a pas fait Cantel, et il n'en est que plus coupable. Il n'a point l'excuse du désespoir de Gœthe, qui se sentait tari dans son génie et qui chercha la cuve du vieil Éson pour s'y ressusciter. Et, de résultat, il n'a pas non plus, cet enfant, la beauté de l'impuissance de Gœthe ! D'un autre côté, malgré sa jeunesse, l'auteur d'*Impressions et Visions* ne s'est pas donné à l'antiquité tout entier. Il s'est retenu en se lançant. Or,

ne pas se donner tout entier quand on se donne, c'est manquer de foi, de ferveur et de décision, c'est économiser à même soi... Cela ne vaut pas mieux en littérature qu'en amour. L'auteur d'*Impressions*, au lieu de se plonger là où disparut Gœthe, a tâté l'eau, mais l'eau est implacable et elle l'a figé dans ses plis.

Comme la plupart des écrivains de ce temps, qui parlent d'individualité d'autant qu'il n'y en a aucune, Cantel a fait du syncrétisme, qui n'est pas, croyez-le ! une chose commune qu'en philosophie. En poésie, nous en avons peut-être encore plus. Il en a donc fait à son tour, non d'une manière impartiale, calculée et savante, comme un artiste qui se domine, car il est sincère, mais indécis et résistant quoique entraîné. Des deux tendances d'inspiration et de forme qui se croisent et se traversent dans son livre, comme deux veines sur une main, l'une — la chrétienne — n'est qu'un filet presque invisible, tandis que l'autre — la païenne — est la veine qu'a gonflé l'effort de la vie, et où on la voit palpiter !

Sur les soixante pièces qui composent le recueil de Cantel, il y en a beaucoup qui sont complètement mythologiques, comme *Adonis*, *Narcisse*, *Primavera*, *Ariane*, *La Bacchante*, *Sisyphe*, *La Grèce*, etc., etc. ; mais le reste, sur des sujets de passion plus ou moins idolâtre, est imbibé de ce paganisme de sentiment et d'image qui froidit et qui durcit tout, mais ne cristallise pas toujours. Cependant le remords, le dégoût ou

l'ennui d'une forme fausse qui n'a point été tirée d'où les poètes puissants tirent la leur, c'est-à-dire des entrailles, s'emparent, vers le milieu de son volume, de ce moderne, dont les langes furent sans doute parfumés de ce christianisme de nos mères qui tomba sur tous nos berceaux ; et voilà que, lassé et des éternels marbres de Paros et de toutes les rondeurs païennes qui sont les globes de ses horizons, il s'écrie... à la fin :

. . . . . . . . . . pauvre *muse égarée;*
*Nous souffrirons encore et ne nous plaindrons pas.*
Envolons-nous tous deux vers la plaine azurée,
*Et retournons à Dieu qui pardonne aux ingrats.*

Mais on ne vit pas longtemps hors des habitudes de sa pensée, et où qu'on fuie, elles savent nous reprendre de leurs traîtresses mains de velours ! Justement, à trois pièces de distance de cette *Impression*, le pauvre poète, avec cette nonchalance que ne connaissent point ceux qui se convertissent, retombe de ce ciel qui n'était pour lui que *la plaine azurée*. Il a bientôt oublié le reproche qu'il faisait, avec tant de raison, à Théodore de Banville, de ne *jamais chercher Dieu* et de ne *pas entendre le cri du cœur* dans sa poésie de castagnettes, et, comme lui, tout à coup, il revient au bourdonnement de cette *abeille d'Attique* que nous avons tant entendue, et que Platon lui-même trouverait maintenant une bien monotone et

bien ennuyeuse petite bête. Et ce n'est pas tout, car il faut tout dire. Conduit par le paganisme de l'image au sensualisme de l'idée, — comme il arrive toujours: c'est une loi! — ce païen retombé s'abaisse plus que le niveau dont il avait compris la bassesse. Il avait commencé par l'inspiration de Desportes; il finit par celle de Dorat. Il s'amenuise et peint des pastels :

Belle, vous deviez naître au temps de la Régence,

ce *bon temps*, — dit-il, — qui *ne reviendra pas!* A quelle belle dit-on de ces compliments-là?... Il prophétise l'amour aux petites filles et leur colorie des almanachs :

Petite fille, un jour, tu seras grande et belle!

et, enfin, s'il échappe à Dorat, qui tient trop de place dans ce recueil, et veut remonter vers Desportes, il chante Raphaël. Oui! mais autant la Fornarina que sa gloire, autant d'être mort où vous savez que d'avoir vécu dans l'assomption du travail, son astral pinceau à la main! Non! la personnalité du poète qui a dit cela n'est heureusement pas venue, et nous en attendons avec impatience le premier rayon pour couvrir ces choses et les effacer!

## III

Non pas que nous voulions prétendre que, sans ce paganisme, elle serait venue : nous ne le croyons pas. Le poète des *Impressions*, dans les rares pièces où il a touché, en passant, et d'un doigt beaucoup trop léger, cette corde chrétienne qui est la fibre universelle maintenant et désormais éternelle, n'est pas encore le poète qui tire une note à lui, une note bien à lui, neuve et inexprimée, de cette corde tendue d'un bout du monde à l'autre bout, au doigt multiple du genre humain, et dans laquelle l'infini dort ! Mais s'il l'avait pincée plus dru, s'il avait auguré (les poètes sont des augures) que là nichait, comme un rossignol divin, l'accord divin qu'on cherche si longtemps de la pensée et de la vie, — et que nous nommons la poésie, faute d'un autre nom, — il l'aurait peut-être fait jaillir ! Mais il fallait précisément un degré de christianisme que n'a point Henri Cantel, même dans les moments où il s'oublie dans le christianisme de son enfance, ignorant et involontaire. C'est ainsi que, dans quelques pièces, si l'idée de Dieu se lève tout à coup au milieu de tous ces vers de voluptueux, comme, par exemple, dans ses *Victimes*, ce n'est pas notre Dieu à

nous, c'est celui des lâches rêveurs qui demandent un paradis sur la terre, et auquel le poète crie :

*Et suspends le travail du mal et du malheur;*
*Fais* qu'à la loi d'amour l'humanité réponde !

ou c'est encore, comme dans *Consolatrix afflictorum : le Dieu qu'on trouve sur la colline*, — et si ce n'est pas le fils de Pan, celui-là! ce doit être son neveu.

Car le poète est naturaliste, et c'est sa manière d'être religieux. Il applique la nature sur tous les maux comme un dictame, j'allais presque dire un emplâtre. Païen jusque dans les souffrances, au lieu de voir l'expiation dans la douleur, il y voit l'esthétique. Et de fait, elle y est (il ne faut nier la beauté nulle part); mais qui l'y voit tant cesse, pour son compte, d'être pathétique, et fait douter de la sincérité d'une poésie qui pleure comme on met du fard, et rappelle le mot affecté de cette femme qui disait : « C'était là le bon temps, le temps où j'étais malheureuse! »

Et cependant, malgré tout ce paganisme rapetissant et glaçant qui empêche le poète d'*Impressions* de s'élever et le fixe à la terre, — et même à la fange de la terre dont il est fou, quand elle est blanche et rose, — il y a dans son recueil un talent vrai, très cultivé déjà, et, sous la culture, devenu facile et ample. L'homme qui a écrit *Les Courtisanes* (hélas! toujours les courtisanes !), *La Buveuse de sang*, *Le Printemps*, *Le Cierge*, et surtout les vers à Charles Baudelaire,

— qui sont certainement les plus beaux du recueil, — et ceux-là encore qui finissent, à chaque strophe, par ce mouvement d'un désespoir si doux et d'une si magnifique lassitude :

O! Sommeil, ouvre-moi tes bras, et prends ma vie!

n'est pas séparé de la poésie individuelle par grand'-chose... Il a l'instrument; il a la main. Dans ce recueil, la langue est prête. Comme une cire vermeille et parfumée, qui bout ici et flambe là, elle est prête à recevoir le cachet qui lui donnera son empreinte. Elle a partout de la souplesse et de grasses et opulentes plénitudes. Le rhythme y joue en mille plis charmants ou profonds. Il y a le nombre et l'harmonie. Beau milieu d'accords, mais milieu, et milieu en tout. Le poète plane, mais pas assez haut. Il n'a pas cette force aquiline qui perce le bleu de l'éther. Sa fantaisie est comme sa richesse, sa passion, sa mélancolie. Cela n'éclate point, cela ne *poigne* ni les yeux, ni les oreilles, ni le cœur. Cela ne fait pas morsure. Ce n'est, certes! ni commun de couleur ni même commun de sentiment... quand ce n'est pas sensuel; — mais (et ce sera mon dernier mot cruel)... mais c'est commun d'intensité.

## IV

On a dit souvent que la Critique avait parfois plus de mauvaise foi qu'elle n'a de cruauté encore. On a dit qu'au lieu de demander simplement au poète ce qu'il a fait, et surtout ce qu'il a voulu faire, elle lui demande, préférence insidieuse, ce qu'il n'a voulu faire ni fait, et qu'ainsi on n'est jamais jugé sur son œuvre réelle, et que la Justice (la Justice qui n'est pas aveugle, car elle serait infirme, mais qui ferme les yeux pour mieux voir,) étrangle tout, et l'œuvre et l'auteur, et elle-même, avec son bandeau! Voilà ce qu'on dit sur tous les tons depuis des siècles; mais c'est une erreur, si ce n'est un mensonge. On accuse la Critique d'être injuste, et on est plus injuste qu'elle. La Critique (qu'on ne s'y trompe point!) n'a pas que les détails d'une œuvre à juger; elle en a à juger l'inspiration même, la pensée fondamentale et première, — car c'est là qu'est le poète, — l'originalité, la vitalité, l'éternité du poète (s'il est éternel!). Or, pour juger cette inspiration, ne faut-il pas que la Critique ait un terme de comparaison et de jugement, et qu'elle indique une inspiration supérieure, si, dans ses convictions à elle, il y a une inspiration supérieure?

Toutes les inspirations ne peuvent pas être égales à

ses yeux, elles ne peuvent pas faire équation entre elles; le dire, le soutenir, ce serait dire, ce serait soutenir que le travail des facultés humaines et sa puissance font tout le poète (ce qui n'est pas), et que la substance sur laquelle le poète accomplit son merveilleux travail n'est rien ou peu de chose, — quelque chose de grossier ou d'inerte, quelque argile. Mais cela n'est pas! Le poète n'est pas un potier! S'il moule quelque chose de sa main lumineuse et forte, c'est ce qu'il y a de plus divin au fond de nos âmes; car c'est ce que l'homme n'a pas fait. Le monde, le monde sur lequel le poète opère, existait et avait son prix (et son prix éternel) avant d'être pétri par la main du poète, avant d'être animé de son souffle : il vivait, et vivait si bien que le poète n'a qu'augmenté sa vie en lui donnant la sienne, en lui versant, comme une vie nouvelle, sa propre individualité.

Il n'y a donc pas moyen pour la Critique de se cantonner, comme on semble l'exiger, dans l'inspiration même du poète, et de le juger dans l'isolement abstrait de cette inspiration. Il n'y a pas moyen de dire seulement, par exemple, à un poète païen : « Voyons ce qu'a produit votre paganisme! » A un poète chrétien : « Voyons ce que vous avez tiré des idées chrétiennes! » A un poète qui n'est ni païen ni chrétien : « Voyons votre œuvre et jugeons, sans nous soucier et sans nous informer de la pensée d'où elle est sortie; voyons-la et jugeons-la sur ses mérites

extérieurs, plastiques ou littéraires! » Comme si les mérites extérieurs d'une œuvre quelconque n'étaient pas toujours profondément dépendants de l'inspiration de l'auteur!

Forcément donc, pour faire acte de Critique (je ne dis pas intelligente, mais seulement juste), il faut prendre l'inspiration à part du détail et y mettre l'œil; il faut dire ce que l'auteur eût dû penser, indépendamment de ce qu'il a pensé, et montrer ce qu'il eût dû faire, pour lui mieux reprocher ce qu'il a fait (si ce qu'il a fait est inférieur). Pour notre compte, c'est ce que nous avons tenté de faire ici sur les poésies de Cantel, ce jeune arbre qui laisse tomber tant de feuilles mortes sur ses racines qui sont vivantes. Qu'il prenne garde! à force d'y tomber, les feuilles mortes peuvent tuer les racines. Organisé pour être un poète, qu'il ne revête pas sa poésie de formes épuisées; qu'il n'enferme pas sa pensée dans ce symbolisme païen, le cercueil de tout un monde fini! La forme chrétienne a seule la vie. Si nous ne l'avons pas démontré, c'est qu'on ne démontre pas plus la vie que le mouvement, et que le christianisme est toute la vie moderne, — que nous le sentions tous plus ou moins dans nos têtes et dans nos poitrines, — et qu'il est impossible, même à ceux-là qui le maudissent, de vivre deux secondes avec profondeur et puissance hors de l'étreinte de ce christianisme, notre vainqueur et notre maître à tous!

# MAURICE DE GUÉRIN [1]

## I

Était-il un seul de nos lecteurs qui eût jamais entendu parler de Maurice de Guérin, quand on en publia les œuvres ?... Annoncées depuis longtemps par quelques personnes qui l'avaient connu et aimé, ces œuvres disent mieux que l'amitié — et leur voix portera plus loin — les mérites exquis de ce poète qui, s'il eût vécu, aurait été grand. Georges-Maurice de Guérin, qui dans le monde aimait à porter le nom du Cayla (l'antique château de ses pères), fut un poète, ou, pour parler plus correctement, un écrivain d'ima-

1. *Reliquiæ* (*Pays*, 1er février 1861).

9.

gination, qui mourut très jeune, en 1839, dans une obscurité contre laquelle, du reste, il ne s'est jamais révolté.

Quoique d'un temps fécond en misères qui fit cabrer plus d'un orgueil, il n'aurait pas, lui, allumé le réchaud d'Escousse. Il n'aurait pas bu le poison de feu qui nous a tué, à l'aurore de son génie, Hégésippe Moreau. Il était d'une race d'âmes plus élevées et moins impatientes. Il aimait beaucoup de choses avant la gloire ; car pour les esprits très hauts et très purs, il y a beaucoup de ces choses-là qui doivent passer avant elle. Pour lui, pour Maurice de Guérin, — et celui qui écrit ces lignes a été profondément mêlé à sa vie, — l'émotion désintéressée que donne le génie et la perfection de son langage étaient bien au-dessus de tous les profits, toujours grossiers et vains, de la renommée ! Ce rêveur triste, chaste et doux, mais si personnel, et dont la rêverie n'est — comme vous le verrez — ni celle de Chateaubriand, ni de Gœthe, ni de Sénancour, ni de Ballanche, ni d'aucun des grands Tristes contemporains, ne souffrit guères que d'une unique souffrance, très délicate, mais infiniment rare, et qui fera son exclusive originalité.

Chateaubriand, Gœthe, Sénancour et Ballanche lui-même ont tous plus ou moins souffert de la vie, — du moral ou du physique de la vie, — de ses passions positives ou du *vague de ses passions* (comme l'a dit l'un deux, qui même a inventé l'expression), —



tandis que Guérin n'a simplement souffert que de la pensée, un mal très précis, mais très exceptionnel. Il a eu le *mal de l'idéal.* Ce mot, affecté pour un autre, était vrai pour lui, littéralement vrai. Toute sa vie, qui fut courte, il souffrit de cet idéal vers lequel il aspirait, mais qu'il n'atteignait pas, et qu'il aurait atteint probablement s'il avait vécu davantage ; car « nos désirs sont les pressentiments de nos facultés, les *précurseurs* des choses que nous sommes capables d'exécuter », a dit Gœthe, dans un éclair. Malheureusement il mourut, et il mourut se souciant peu d'une gloire qui l'intéressait moins que son idéal, et qui restera, maintenant, mieux que son idéal, atteinte !

Tel est le véritable caractère de cette physionomie de Maurice de Guérin, de ce talent englouti dans son espérance et que l'on veut ressusciter. François Ier fit déterrer Laure. Adoration profanatrice ! Il y a moins d'inconvénient à déterrer les poètes. Ils sont comme les saints les plus aimés de Dieu, que l'on trouve, au fond de leurs tombes, avec des grâces de sommeil incomparables, tout vermeils et déjà parfumés du ciel. Les poètes paraissent plus beaux, surtout aux générations qui auraient pu les connaître et qui les ignorèrent, quand on les tire de l'oubli et de l'ombre de leurs tombeaux. Le double regret de les avoir perdus sans les voir les rend plus charmants, et ce regret, voilà leur gloire !

Sera-ce la gloire de Guérin ? Déjà une fois on a tenté une exhumation de sa personne et de quelques-uns de ses écrits. Peu de temps après sa mort, la *Revue des Deux-Mondes* lui consacra un long article. Ce n'avait pas été grand'chose pour la gloire de Guérin que l'article de la *Revue des Deux-Mondes*, qui, d'ailleurs, resta solitaire, comme l'agréable oiseau des Psaumes : *nycticorax in domicilio*. Nous l'espérons bien, la publication de son œuvre sera meilleure pour sa gloire, — cette gloire à laquelle il ne pensait pas, et qui, comme la Fortune, aime à venir s'asseoir à la porte de ceux qui dorment, hélas ! de leur sommeil éternel.

Mais tout Guérin n'est pas dans ces deux volumes (1) ! C'est le timide discernement de cette petite faculté sobre qu'on appelle le Goût avec tant de bonheur, qui a choisi ces fragments, et qui les a choisis pour que le public à qui on les offrait pût les prendre. Ce sont là les bords d'un vase plein. Mais ce n'est pas le fond de cette profonde coupe de rêveries, dans laquelle, si on la vidait, on regarderait peut-être encore, comme ce vieux enivré de roi de Thulé regardait au fond de la sienne, en l'emplissant de ses longues larmes avant de la jeter dans la mer !

1. Didier.

## II

Du reste, et quoi qu'il soit de ces deux volumes, les amis de Guérin qui les ont publiés ont cru être habilement modestes. Ils ont demandé à Sainte-Beuve un peu de sa célébrité pour orner celle qu'ils se proposaient de faire à Maurice de Guérin. Au lieu d'écrire, eux qui l'avaient connu, sous l'empire des souvenirs personnels et émus qu'il leur avait laissés, ils ont mieux aimé s'adresser à un écrivain qui ne l'avait jamais vu, pour dire au monde ce qu'il était et lui attacher le second grelot de sa gloire, puisque le premier n'avait pas assez retenti! Évidemment, dans leurs prévisions et combinaisons, le grelot était Sainte-Beuve lui-même.

Malheureusement, Sainte-Beuve est peu sonore. Malgré son talent, à qui j'ai rendu souvent et dernièrement encore justice, Sainte-Beuve n'est pas constitué pour faire grand bruit. Il a un joli timbre, mais il est voilé naturellement, et, par une précaution pleine de délicatesses... pour lui-même, il le voile encore. Quoiqu'il ait le sens critique beaucoup trop fin et trop exercé pour ne pas sentir les beautés et les suavités de toutes sortes qui sont dans Guérin, il n'a pas l'enthousiasme qu'il faudrait, l'éclat et la portée de voix,

la souveraineté dans la parole, qui peuvent exiger l'admiration comme une justice et la décider du même coup. Nous l'avons, on le sait, déjà nommé un donneur d'oboles tumulaires. Mais, passé l'obole, voyez-vous ! il ne *donne plus*. Dans l'introduction aux *Reliquiæ* de Maurice de Guérin dont on l'a chargé, je trouve cette dernière phrase tout à fait dans les cordes indécises de son agréable, mais petite voix : « Ce que « Guérin n'a pas eu le temps de tresser et de trans- « former selon l'art, devient sa plus belle couronne, « et qui ne se flétrira point, *si je ne m'abuse !* » — *Si je ne m'abuse!* Quelle peur consciencieuse de se tromper ! *Si je ne m'abuse!* C'est bien là l'obole, et encore celui qui la donne n'est pas bien sûr qu'elle ne soit pas de la fausse monnaie ; seulement, toujours prudent, il ne la risque qu'en supposant qu'elle n'en est pas !

Certes ! je crains fort, pour mon compte, que les amis de Guérin, qui avaient pris pour lui faire trompette un hautbois tortueux aussi peu sûr de ses sons, ne se repentent maintenant d'un choix déterminé par le nom seul de l'instrumentiste ; mais ce que je sais de science certaine, c'est que Guérin n'avait nul besoin que l'auteur des *Consolations*, qui n'est nullement celui des affirmations et des certitudes, affirmât, sous réserve de s'*abuser*, un genre de génie que Guérin était bien de force à affirmer tout seul, et que l'auteur des *Portraits contemporains* ajoutât au mou de ses

affirmations le mou de sa manière, en donnant, pour éclairer son œuvre, ce médaillon, vaporeux et gris, d'une biographie, qui, cependant, n'est pas sans charme (le charme du sujet), mais dans lequel je ne trouve que le profil fuyant et énervé de cette individualité poétique, — plus poétique que son talent même! — et qui fut pour nous Maurice de Guérin.

Assurément, en tant qu'on ne devait pas nous le montrer plus vivant que cela, plus caractérisé, plus vrai, plus ressemblant, plus pénétré, la publication des *Reliquiæ* suffisait. Elle nous en aurait autant appris. Sainte-Beuve, qui, dans sa notice, n'a guères que répété les faits de la publication autobiographique de Guérin, a le mérite d'une glace qui réfléchit une autre glace ; mais comme l'étamage de la seconde n'est pas supérieur à celui de la première, c'en est évidemment une de trop! Avant Vigny, qui devina André Chénier par le génie, nous eûmes La Touche, qui le publia, et qui nous ébrancha ce beau platane grec avec sa petite serpette de jardinier français et d'homme de goût. Eh bien, puisqu'il ne pouvait être un peintre divinateur comme Vigny, c'était un critique comme La Touche que Sainte-Beuve devait se contenter d'être en parlant de Guérin, cet « André Chénier du panthéisme », comme il ne l'appelle pas, mais comme il dit qu'on l'a appelé!

Et, en effet, il ne prend pas même sur lui la responsabilité de cette parole superficielle, mais il l'approuve,

et c'est une manière passive d'être capable de la trouver. Or, parce que Maurice de Guérin a écrit quelquefois des vers qu'on dirait tirés de l'Anthologie grecque, par exemple ceux-ci :

Les siècles ont creusé dans la roche vieillie
Des creux où vont dormir des gouttes d'eau de pluie ;
Et l'oiseau voyageur qui s'y pose le soir
Plonge son bec avide en ce pur réservoir.
Ici je viens pleurer sur la roche d'Onelle
De mon premier amour l'illusion cruelle;
Ici mon cœur souffrant en pleurs vient s'épancher...
Mes pleurs vont s'amasser dans le creux du rocher...
Si vous passez ici, colombes passagères,
Gardez-vous de ces eaux : les larmes sont amères;

parce que de Guérin a quelques-uns de ces vers finis parmi les vers non finis, mais charmants dans leur ébauche, qu'il nous a laissés, il n'est pas pour cela le jumeau posthume d'André Chénier dans un genre différent, et l'appeler l'André Chénier du panthéisme est même une expression contradictoire. Il a pu y avoir, sans doute, par éclats, par réminiscences isolées (car ce n'est pas pour rien que les Grecs, ces rois du symbole, avaient fait les Muses — toutes les neuf — filles de la Mémoire), il a pu y avoir, à certaines places et à certaines reprises, de l'André Chénier en Guérin. Mais, d'essence, leurs génies différaient trop profondément pour qu'on pût les comparer ou les assimiler jamais. Le grand anthropomorphiste qui a écrit *L'Aveugle*, *Le*

*Mendiant*, tant de fragments grecs et aussi tant d'autres chefs-d'œuvre, — grecs encore quand il voulait le plus être du XVIII^e siècle et français, — n'a rien de commun avec le panthéiste qui n'est pas panthéiste seulement que dans son étrange poème du *Centaure*.

Maurice de Guérin est un panthéiste ; mais un panthéiste d'un accent jusqu'à lui inconnu. C'est un panthéiste qui, pour être profond et puissant, n'est ni trouble, ni confus, comme tous les esprits qui inclinent au panthéisme, aussi bien en poésie qu'en philosophie, aussi bien dans le sentiment que dans l'abstraction. C'est un panthéiste ; mais dans la netteté et dans la lumière. Le livre qu'on a fait avec ses papiers, et que l'on a intitulé *Reliquiæ*, pourrait s'appeler *Pan*. Poète naturaliste (*pictura poesis*), qui traverse la description pour aller heurter obstinément sa rêverie contre l'obstacle, éblouissant ou sombre, de la Nature, qui cache invinciblement son secret sous les formes incompréhensibles de la vie, il procède toujours par larges échappées de paysages, par prolongement d'horizons, ou par ces traits qui, tout déliés qu'ils soient, se fondent dans la transparence qui est l'infini au regard :

Elle (sa Muse) me conterait sans pause
Toutes les merveilles des mers,
Et le mystère qui se passe
En ce point vague de l'espace

Où le ciel et les flots amers
S'entre-baisent dans les jours clairs.

S'il a parfois, comme les rivages qui ont des anses et les forêts qui ont des clairières, de petits coins de descriptions bornées qui ravissent les contemplateurs au microscope comme Sainte-Beuve, il n'en est pas moins vrai qu'il est particulièrement le poète du mystérieux et de l'immense ; quand, au contraire, André Chénier, le graveur sur onyx avec un poinçon d'or, le faiseur de camées en deux vers et qui en incruste ses plus longues pièces, cet artiste puissamment fin, qui fait tenir tout un combat de Lapithes et de Centaures ou tout un univers émergeant des ondes sur une facette de saphir, est le poète de la ligne ramassée et du contour, cette borne de l'âme à laquelle, pour l'en consoler, Dieu, et l'Art qui répète Dieu, ont donné cette forme divine du contour ! Enfin, l'un est le fini le plus parfait, et l'autre l'infini (qui ne peut pas l'être sans perdre à l'instant même son grand caractère d'infini), seulement semblables en ceci, s'il faut à toute force leur trouver une ressemblance, c'est qu'ils sont, chacun à sa manière, de délicieux poètes tous les deux !

Et comme justement ils différèrent par l'inspiration et l'observation poétique, ils différèrent autant par le langage. Tous les deux écrivirent également en prose et en vers ; mais l'un (André Chénier), le poète du fini, parla mieux la langue des vers, qui est le langage du fini, et l'autre (Maurice de Guérin), le poète de l'infini,

parla mieux la langue de la prose, dans laquelle la nature et la pensée semblent avoir plus d'espace pour s'étendre et tenir tout entières. La prose de Guérin est infiniment supérieure à ses vers. Les deux volumes trop restreints qu'on nous a donnés se composent presque exclusivement de sa prose, et ce n'est pas un mal, puisqu'elle est seule véritablement et irréprochablement belle.

Et cependant, moi qui connais le langage poétique que Guérin a laissé derrière lui, j'aurais voulu qu'on eût ajouté aux quelques pièces éditées plusieurs autres, inférieures aussi d'art, de rhythme, et même de rime, mais qui n'en serviraient pas moins à caractériser le génie personnel d'un poète qui n'a cherché à imiter personne! On n'en trouve guères que trois, et ce n'est pas assez. *Les Souvenirs* (une rêverie digne de la jeunesse du Dante), *L'Anse des Dames*, et cette *Promenade dans la Lande* qui commence à donner, distincte et profonde, cette note si particulière que le génie de Maurice de Guérin ne perdra plus. Le reste, et le reste est le tout, n'est que prose : lettres écrites à des amis, mais dans les premiers moments de la vie ; *Memoranda*, vues sur soi-même ; paysages bretons : admirable rendu de la nature par qui l'adore ; et, pour couronner cet ensemble, *Le Centaure*, qui n'est pas un fragment, mais un chef-d'œuvre complet et absolu, où pour la première et seule fois Guérin saisit son idéal et n'insulta pas sa pensée.

## III

Mais, quoiqu'ils soient moins originaux, moins grandiosement profonds et moins étonnants que ce *Centaure*, qui n'est ni antique ni moderne, mais quelque chose de tout à fait à part de toutes les productions littéraires connues, et même pour cette raison-là, les autres fragments, et dans ces fragments, par exemple, les paysages, seront-ils plus goûtés du public des livres que *Le Centaure*, et sera-ce par eux que Guérin fera sa gloire, qui, d'ailleurs, ne sera jamais populaire ? Il y a certainement de très grands artistes qui ont été ou qui sont populaires, mais ce sont les grands artistes par la force, que tout le monde comprend toujours. Ce ne sont pas les grands artistes par la délicatesse et par la beauté pure de l'idéal, bien plus difficile à comprendre... Assurément cet idéal, que Guérin souffrait tant de ne pouvoir saisir comme il le voyait, pour l'emprisonner dans la forme vive et diaphane d'une langue digne de le contenir, cet idéal rayonne, comme un ciel lointain, à travers les paysages qu'il nous a peints ; mais il n'y rayonne que pour ceux qui savent l'y voir ; tandis que pour le plus grand nombre, que la réalité visible attire, ce qui constituera le grand mérite de ces paysages, c'est leur vie, c'est la vérité d'im-

pression de ces aperçus, transposés de la vision plastique dans la vision littéraire... et qui nous effacent presque du coup les paysagistes les plus vantés : Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, madame Sand, dont la seule qualité qui n'ait pas bougé dans des œuvres déjà passées est d'être une paysagiste !

Chateaubriand est le Poussin du paysage ; pourquoi mêle-t-il des ambitions étrangères à son magnifique talent de peintre des choses naturelles ? Mais Guérin, lui, est vrai comme Claude Lorrain, et s'il nous avait peint le Midi comme il nous a peint l'Ouest, le pays du soleil au lieu du pays des nuages, il aurait eu la transparence orangée de Claude et l'or fusible de son incroyable lumière. L'affectation n'oserait pas toucher, dans Guérin, à sa sensation exquise ou profonde. Le placer, comme l'a fait Sainte-Beuve, entre Bernardin de Saint-Pierre, le poète anglais Cowper et le lakiste Wordsworth, c'est évidemment l'abaisser. Les lakistes ont des enfantillages. Byron disait de Wordsworth qu'il *niaisait* souvent, et Byron ne se moquait pas : c'est la vérité. Eh bien, Guérin ne niaise jamais, et descend sans enfantillage aussi loin que possible dans la simplicité ! Sans doute, aux premiers coups qu'il donna de cette plume qui est un pinceau, il rappela l'homme qu'il avait d'abord aimé. Les *Études* de Bernardin avaient été le vase vivant dans lequel il avait commencé de boire le *lait des tendresses humaines* pour la Nature... Mais, comme l'enfant grandi, qui a

essuyé sa ronde bouche rose du lait maternel et qui n'a plus là que son propre souffle à lui, sa virginale haleine, Guérin ne fut plus que Guérin, et il ne resta pas dans les flots de sa chevelure ambroisienne, livrée à tous les vents de ses paysages, une seule des fleurs tombées de ce lilas de Bernardin sous lequel il s'était une minute assis.

Gœthe, si respecté par Sainte-Beuve, Gœthe, qui aurait joui si profondément du *Centaure* et qui aurait rêvé à son tour cet *Hermaphrodite*, fils des Musées et de Pausanias, et qui devait devenir, dans la pensée de Guérin, le frère du *Centaure ;* Gœthe n'aurait confondu avec personne ce panthéiste original qui ne vit jamais au monde que la Nature, — la grande Nature qu'aimait Lucrèce, celle-là qui tient sous le bleu du ciel, entre deux horizons, — et, tout allemand qu'il fût, il aurait mieux compris que Sainte-Beuve l'interprétation presque consubstantielle de cette nature que Guérin nous a faite, dans ces fragments inouïs de pureté, de mollesse et de transparence, de contours sinueux et rêveurs !

Tel il est dans ces deux volumes que j'ai appelés les deux bords d'une coupe qu'il faut plus hardiment incliner, et tel on va commencer de le lire et de le goûter. Laissons-le d'abord entrer dans l'imagination contemporaine. Quand il y sera bien établi une fois, ce beau revenant, qui n'est pas un fantôme, nous retournerons à lui et nous en parlerons à l'aise...

Nous n'avons voulu que signaler par quelques mots l'entrée dans la littérature française d'un poète d'une distinction suprême, en train de dégager, quand il est mort, une ravissante personnalité. Nous le répétons et avec joie, il y a plus que ces deux volumes en Guérin, et il y a surtout une biographie intellectuelle et intime à faire de ce poète qui surgit maintenant, l'étoile au front, dans la constellation des poètes de son siècle. Celle que l'on a arrangée ici pour les besoins du moment n'appuie sur rien, — et, d'ailleurs, même en n'appuyant pas, ne nous donne qu'une époque de la vie de Guérin, et l'époque la moins intéressante de la vie de ce poète qui n'était encore que la larve de lui-même quand il s'en revint de la Chesnaye vers nous qui le revîmes à Paris! Cette biographie d'un poète qui était plus la Poésie encore dans sa vie que dans son talent, ce n'est pas le fusain rapide de Sainte-Beuve qui en tiendra lieu, *si je ne m'abuse*, et un jour ou l'autre, soyez tranquille! cette biographie qui manque toujours, et qu'on attendait, il y aura quelqu'un qui la fera (1).

1. Dans les derniers jours de sa vie, Barbey d'Aurevilly se promettait encore de l'écrire. Il en voulait précéder les quelques lettres qu'il avait de son ami. (*Note de l'éditeur.*)

# ROGER DE BEAUVOIR [1]

## I

Dans ce temps de démentis, de ces démentis qu'on s'allonge avec une grâce et une facilité qui honorent étrangement la littérature,

Parbleu! je veux me mettre aussi de la partie!

j'en veux donner un à mon tour, non à Pontmartin, mais à Roger de Beauvoir. Il appelle le volume qu'il vient de publier : *Les meilleurs fruits de mon panier* (2). Eh bien, cela n'est pas! Roger de Beauvoir est trop modeste. C'est peut-être la première fois de sa vie qu'on lui ait dit qu'il était modeste... Il y a un commencement à tout. Il y a aussi fruits et fruits, paniers et

1. *Les meilleurs fruits de mon panier* (*Pays*, 19 mai 1862). V. *Les Œuvres et les Hommes. Poëtes*, 1re série.
2. Michel Lévy.

paniers! Les fruits du panier d'aujourd'hui, presque tous oranges, citrons et grenades, cueillis en Espagne du temps que le poète y voyageait, — et c'était du temps de sa jeunesse, il y a déjà quelques années, — ont gardé le vert de la jeunesse... Nous avons eu de lui, depuis ce temps-là, plus mûr, plus varié et plus beau. Rappelez-vous le volume intitulé : *Colombes et Couleuvres!* Le bien que nous dîmes de ce recueil de poésies est peut-être oublié; mais nous nous en souvenons toujours. Ah! celui-là ressemblait vraiment à la corbeille de figues sous lesquelles dormait l'aspic de Cléopâtre, si vous tenez si furieusement à cette comparaison de panier! Pour moi, je n'y tiens pas du tout.

C'est, je crois, l'abbé de Choisy, cet abbé que connaît bien Roger de Beauvoir, qui disait d'une chose bête ou d'une personne bête (ce qui est encore plus bête) : « bête comme un panier ». Mais ce n'est pas ce livre-ci dont on le dira. Ce livre eût culbuté la métaphore. Mais je n'en aime pas mieux pour cela le titre qu'on lui a donné. C'est un titre d'opéra-comique, cette belle pièce de littérature! Roger de Beauvoir ne l'aime pas non plus, à ce qu'il paraît, mieux que moi. Mais, faible comme une jolie femme qui le serait, — les poètes comme lui sont les jolies femmes de la pensée, — Beauvoir s'excuse de l'avoir subi dans ces vers spirituels et légers :

Les meilleurs fruits de mon panier!
Ah! ce titre est de mon libraire;

Il est le parrain de l'affaire.
Moi, je ne suis qu'un jardinier
Aspirant à vous satisfaire.

Un libraire aujourd'hui peut tout;
Il vous baptise ou débaptise,
L'enseigne luit, l'affiche est mise.
Cependant le mien a du goût...

Je ne dis pas non, mais le titre est mauvais!

Je le laisse faire à sa guise!

Tant pis, alors! Du reste, c'est peut-être vrai comme :

Et la collation avecque la musique,

de cet autre poète, que Corneille, qui n'y faisait pas tant de façons, appelle le *Menteur*, dans un titre brutal. Mais n'importe! C'est bien dit, c'est facile, c'est aimable, c'est négligé, et de cette négligence de grand seigneur, peu paternel, qui commet le soin de ses enfants aux autres. Dès les premiers mots, on sent qu'il y a là dedans de l'Alfred de Musset, comme dans Alfred de Musset on sent qu'il y a du Voltaire :

Dans mon panier tiennent déjà
Pastèques, oranges, grenades,
Des sonnets et des sérénades,
Force vers à la Maruja
Et des sifflets pour les alcades!

Mes fruits et mes vers ont mûri
A ce beau soleil des Espagnes.
Étonnez-vous qu'à ces campagnes
Tout d'abord ma lèvre ait souri :
J'ai bu du lait de ses montagnes.

A Montreuil pourtant, Couturier
Nous vend des pêches odorantes;
Paris connaît son espalier ;
De Madrid, on vient le prier
Pour en greffer chez les infantes!

Certes! c'est bien là de l'Alfred de Musset. C'est son revenant, et ce n'est pas son fantôme. Écoutez encore :

Les fruits de France valent bien
Les plus beaux fruits d'Andalousie;
Mais, terre entre toutes choisie,
Moitié more et moitié chrétien,
Ton jardin est ma fantaisie!

Si du moins mes vers étaient faits
De la senteur qui te parfume,
Comme un doux narghileh qui fume,
Si tous tes aromes parfaits
Se retrouvaient en mon volume!

Hélas! ils y sont, ces aromes, et même ils y sont trop... Nous les avons trop respirés dans cette ardente cassolette d'or et de jais qui s'appelle *Les Contes d'Espagne et d'Italie*, pour ne pas être un peu blasés sur le parfum vieilli de ce flacon qui fut étincelant et eni-

vrant et qu'on a respiré autrefois, et que vous retrouvez aujourd'hui dans le fond de votre tiroir, ô poète! — J'aime mieux le cri qui termine cette poésie que toute cette poésie :

Mais non! sur un lit de douleurs,
Grimaçant à peine un sourire,
J'accomplis mon rude martyre.
Ton masque ainsi buvait tes pleurs,
O Scarron, quand tu faisais rire!

car ce cri final (daté de 1862), qui n'est plus de l'Alfred de Musset amoureux, mais du Roger de Beauvoir trahi par la vie, ce cri qui promettait un poète noùveau dans le poète connu, dans le poète de *Cape et d'Épée* et même dans le poète de *Colombes et Couleuvres*, déjà si personnel et presque profond, ce cri qui promettait un de ceux-là qui sont les plus grands parce qu'ils sont lesphénix de la douleur! ce cri nous le promet toujours; mais il ne nous l'a pas tenu encore!

## II

C'est donc un regret, c'est surtout un regret que j'exprime; mais ce n'est pas un désespoir. Moi qui suis persuadé que la douleur peut magnifiquement féconder un homme, je m'attendais à voir sortir le

grand poète, le poète définitif, du fond de cette riche nature de poète qui s'est tant dépensée sur les grands chemins, en entrant dans toutes les auberges ; je m'attendais à le voir clore cette vie qui n'a eu qu'un tort, c'est d'être trop heureuse, mais qui ne l'a plus... Je dirai tout à l'heure les qualités du recueil, et si j'ai cité, à une strophe près, toute sa préface, c'est qu'elle donne bien la teinte générale de son livre, et, comme il le dit lui-même, sa *senteur*. Mais, franchement, pourquoi ne pas le dire, et le lui dire, à lui, cordialement, car c'est un cordial que je lui donne? je comptais sur mieux que cela. Je croyais à la transformation dernière, au brin d'immortelle cueilli enfin, et gardé, de toute cette masse de fleurs, de tous ces bouquets jetés à la tête de tout par une main que tout enivrait et qui, dans l'ivresse, s'est blessée ; et je n'ai pas eu ce que je croyais. Mon espoir n'a pas été trahi ; mais il a été trompé.

Pour le trahir, en effet, il aurait fallu que Roger de Beauvoir eût essayé, sans réussir, de maintenir sa voix dans le ton de la dernière strophe de sa préface, et que le masque de Scarron dont il parle eût dévoré les pleurs sincères qui auraient coulé derrière son rire ou à travers ; et c'est là justement ce qui n'est pas dans ce volume, où si peu de chose d'aujourd'hui se mêle à tant de choses d'autrefois ! Au lieu du Scarron qu'il s'est nommé lui-même, sous l'analogie de quelques-unes des mêmes douleurs, — un Scarron à imagina-

tion de plus haute origine que celle de ce bouffon qui ne fut pas sublime, ce qu'il s'agissait d'être pour un poète comme Roger de Beauvoir, — le livre que voici ne nous offre que ce visage jumeau d'Alfred de Musset, qui n'est pas un masque, mais le visage vrai de Beauvoir; car il n'imite pas Alfred de Musset, mais naturellement il lui ressemble, comme un frère brun ressemble à son frère blond, — plus idéal et plus lumineux!

Sur une cinquantaine de pièces formant la totalité du recueil, vous ne devineriez jamais combien il y en a qui pourraient porter la date de la préface, ce chiffre de 1862! Il y en a quatre à cinq à peine, et encore en celles-là il n'y a pas l'empreinte de cette douleur qui change la face d'un homme et qui la divinise, tout en la dévastant, par l'attouchement de la foudre. C'est encore et toujours ce visage qui fut charmant, où la Gaîté et la Mélancolie luttaient pour le compte de la Séduction, mais où la Mélancolie a commencé de vaincre, — la Mélancolie qui s'est épaissie, à mesure que les années qui restent à vivre s'éclaircissent. Le Musset brun vit comme le blond, en ses derniers vers comme en ses premiers:

Qu'est-ce que le passé? — Les débris d'un miroir
Que l'on retrouve un jour au fond d'un vieux tiroir;
La figure y grimace, et la glace brisée
Nous y montre des traits dignes de la risée...
Tombez, vieux chênes morts! passez, oiseaux sans voix!

Malgré la beauté du mouvement dans le dernier vers, ce sont là des chagrins de *beau*, des pleurs de jeune *premier* de la vie, qui se regrette parce qu'il faut passer dans les seconds. Ce ne sont pas là les larmes fières ou virilement désolées que j'aurais voulu voir tomber des yeux d'un poète qui a eu l'honneur de souffrir (c'est toujours un honneur que Dieu vous fait quand il vous frappe!) ce qu'a souffert, et dans son corps et dans son âme, un des plus brillants jeunes gens du siècle, qui s'appelait Roger comme celui qui, dans l'Arioste, monte l'Hippogriffe, — qui le montait aussi, et qui le menait comme il le voulait dans le bleu, et qu'en voilà descendu maintenant, cloué par la douleur à terre, et comme Byron, leur maître à tous, à ces grands jeunes gens finis, le disait de lui-même : « achevant de vivre à son foyer désert, au milieu des ruines de son cœur et dans l'abandon de ses dieux domestiques... »

## III

Telle est, en effet, la destinée de Roger de Beauvoir. On peut en parler. Tout le monde la sait dans cette ville de cristal sonore à travers lequel on voit et l'on entend et qui s'appelle Paris. D'ailleurs il en parle lui-même. Les poètes ont le *droit de résonance!* Ils ont

le droit de parler de leurs misères et de leurs douleurs. On l'a vu, il s'est appelé Scarron ! Scarron ! cette victime expiatoire de la folie du Carnaval ! C'est toute la vie qui a été un carnaval pour Beauvoir, et cette vie-là, il l'a aussi expiée. Mais il n'est pas Scarron pour cela, le poète de *Colombes et Couleuvres*, celui qui, dans *Les meilleurs fruits de mon panier*, a chanté la mort du Rire avec une gaîté si mouillée de pleurs, — et de quels pleurs ! les pleurs d'une Aurore qui s'en va :

J'eus un ami pendant vingt ans,
C'était la fleur de mon printemps,
Tout cédait à son gai délire,
Le plus morose le fêtait ;
Comme il buvait, comme il chantait !
Cet ami s'appelait le Rire...

Nous montions aux mêmes balcons,
Nous vidions les mêmes flacons.
Il était si beau dans l'ivresse !
A l'aube, il pâlissait un peu...
Nous nous quittions, et pour adieu,
Moi je lui laissais ma maîtresse !

Je voudrais pouvoir citer la pièce tout entière ; un tel poète, de cette fraîcheur d'accent, ne peut pas être, ne peut jamais devenir ce dévergondé cynique qui montrait à la vie, son bourreau, ce que les polissons de Naples montrent au Vésuve pour le narguer ! On n'est pas Scarron que jusqu'à la ceinture ; on n'est pas Scarron parce qu'on a tué quatorze médecins sous

soi, ce qui vaut presque les cinq chevaux tués sous Ney à Waterloo! on n'est pas Scarron parce qu'on reste un an hors de son lit, non pas botté comme Charles XII, mais dans ces atroces babouches qui sont les ceps des goutteux. On est aussi Scarron par la tête, cette boule grotesque de la tête de Scarron, avec laquelle il jouait au *cochonnet*, dans son fauteuil de cul-de-jatte! Et ce n'est pas le front radieux devenu pensif, la lèvre rieuse devenue souriante, qui pensent et chantent tant de vers comme ceux-ci :

Le cœur, lys éternel, fleurit dans tous les temps;
Le bonheur est un dieu qui vaut bien le printemps!...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Et la rose du soir sur tant de folles têtes...

ce n'est pas, enfin,

Un cœur blessé, quand il fut tendre,
Un fou tué sous son esprit,

qui peut jamais être cette grotesque gargouille de Scarron, qui vomissait l'esprit comme les gargouilles des toits vomissent l'eau sale! La gaîté de Scarron ne lui coûta probablement pas un sou de courage. Et puis, il avait, pour lui mettre son manteau sur les épaules et de la ouate autour du cœur, les deux belles mains dévouées de celle qui fut un jour digne de les poser, ses belles mains, dans la main couvre-empire de Louis XIV! Il avait d'Aubigné quand d'Aubigné était charmante. Il n'avait pas perdu sa fille... Non! non! ce n'est pas un

Scarron, ce ne peut jamais être un Scarron que Roger de Beauvoir. Quand il l'a dit, il s'est calomnié lui-même, et, puisque les démentis pleuvent, je lui donne encore celui-là !

Mais ce qu'il aurait pu être, ce qu'il pourrait être, je le sais ! Il pouvait être, dans un recueil qu'il n'a pas fait, le poète qu'il est, j'en suis sûr, au fond de son âme, s'il veut bien aller l'y chercher. Il y a longtemps que je crois Roger de Beauvoir du bois saignant, comme les arbres de la forêt du Tasse, dont on fait les flûtes divines qui sont les poètes. Quand je rendis compte du livre intitulé *Colombes et Couleuvres*, je lui conseillai de renoncer à toutes les inspirations de la jeunesse, qui ne sont jamais, du reste, de la poésie perdue, — car, si on ne fait plus de cette musique, on garde l'instrument ; je lui conseillai de laisser là toute cette poésie de castagnettes jouant les *Folies d'Espagne*, de ces castagnettes dont il parle encore si bien aujourd'hui, l'incorrigible !

L'agile castagnette à l'appel triomphant !
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Le masque en main, les castagnettes
Formant l'orage sous tes pieds,

et je le conjurai d'aborder la poésie des sentiments les plus profonds de l'âme humaine. J'aurais désiré lui persuader qu'il était temps de cesser d'être un beau jeune homme en poésie et d'y être un homme tout à

fait. Je lui rappelai ce qui donne à la Muse le plus magnifique accent qu'elle puisse avoir, c'est-à-dire l'inspiration chrétienne, qu'à tant d'endroits de ses œuvres a le dieu de sa génération poétique, notre grand et adoré Byron ! Sa Muse d'alors, je la comparai à une Madeleine qui n'avait encore que les *yeux sur le Crucifix*, et je lui promis que si elle s'y couchait le cœur tout entier, il deviendrait, lui, le Canova de la poésie du XIXe siècle. Eh bien, le temps a passé ! Le malheur, un donneur de conseils plus sévère que moi, le malheur est venu. Il avait fait déjà sentir son doigt lors de *Colombes et Couleuvres*, et c'est sous le premier coup de ce doigt qu'avait jailli un talent qui nous étonna. Aujourd'hui, c'est le bras tout entier qui frappe; mais ce bras tout-puissant n'a rien fait jaillir de ce torrent que j'attendais ! Les *yeux sur le Crucifix* s'en sont détournés et se sont mis, de leurs beaux orbes démesurés, à regarder le passé, — cette fumée partie, — ce vide béant qui se moque de nous !

## IV

L'idéal entrevu, auquel je n'ai pas renoncé tant que Beauvoir vivra, m'a empêché d'appuyer sur tous les détails d'un talent que j'aime trop peut-être, et avec

lequel, pour cette raison, je crains de manquer de force et de justice. En soi, le talent existe : cela est sûr; il est même évidemment très grand, quand on compare ces vers à tous les vers qui s'impriment dans ce temps de descripteurs qui se croient des poètes, de tricoteurs de vers qui n'ont pas une idée ou un sentiment à fourrer dans leur petit ouvrage, et de réalistes qui, comme Calemard de Lafayette, font tomber Delille dans de la bouse de vache; — mais d'une vache *personnelle*, disait si drôlement Sainte-Beuve.

# LOUIS WIHL[1]

## I

En 1851, Henri Heine se mourait. Il mourait dans des souffrances atroces. Un des jours de sa lente agonie, il entendit quelqu'un s'approcher du lit où le clouait la douleur. Le malheureux aveugle, à qui la destinée refusait même le dernier honneur d'être aveugle comme Homère et Milton, fit ce geste horrible qu'il était obligé de faire pour y voir. Il releva de la main ses deux paupières pendantes, qui retombaient toujours sur ses yeux, et il reconnut l'homme qu'il avait là, à deux pas de son chevet. C'était un Juif comme lui, et comme lui un poète.

— Quoi ! c'est vous ! dit-il. Prenez place. Il n'y

1. *Oiseaux bleus*, *Pays bleu* (*Nain jaune*, 29 septembre 1867).

a pas foule ici... Tous, tant qu'ils étaient, ils m'ont abandonné.

— Vous les avez blessés, dit le visiteur d'un ton grave.

— Ah ! les forts ne meurent pas d'une piqûre ! répondit le Sagittaire mourant. Vous voilà bien... vous ! Du reste, ils ont raison de ne pas venir, j'aime mieux mourir seul. Je les hais. Ce ne sont que des braillards, ajouta-t-il avec mépris, tandis que vous, vous êtes un poète.

— Vous en êtes un plus grand encore, fit le visiteur toujours grave, comme la justice.

A ce mot :

— Croyez-vous donc que je vive dans l'avenir ? dit anxieusement Henri Heine.

— Oui ! vous y vivrez, repartit le visiteur, et malgré vous vous y vivrez ; car si vous aviez pu tuer votre génie, vous l'auriez tué, comme vous avez tué tout en vous.

— Vous n'êtes pas tendre ! fit Henri Heine. Vous voyez pourtant comme je souffre ?

— Vous avez renié Jéhovah, repartit le visiteur, toujours doux, mais inflexible.

— Oui !... répondit le mourant, mais Jéhovah est bien dur.

Et comme un silence avait interrompu ce dialogue rapide et saisissant, tout à coup, Henri Heine, bouffonnerie impie et sinistre ! se mit à chanter, en la

parodiant, une des lamentations de la synagogue. Seulement, ce rire du désespoir, à cette heure de la mort, s'éteignit dans les larmes. Le bouffon vaincu se mit à pleurer. Cette affreuse gaîté, qui est le sang qu'on jette contre le ciel, était retombée sur son cœur.

— C'est pourtant vrai que Jéhovah est bien dur ! reprit Heine.

Et la raillerie revenant, et le sourire aux lèvres de ce Léger incorrigible :

— Vous qui *êtes bien avec lui*, ajouta-t-il, ne sauriez-vous me faire pardonner ?...

— Revenez à lui, repartit le visiteur austère.

— Mais comment faire ? demanda Heine.

— Rétractez vos mauvaises paroles...

— Et faites-vous enterrer au cimetière juif, n'est-ce pas ?

L'autre reprit simplement :

— Sans doute.

— Ah ! mon Dieu, que de choses ! Et le mourant resta pensif. Merci pourtant. Prenez-moi la main. Vous m'avez fait du bien. Merci... — ajouta affectueusement l'auteur des *Reisebilder*.

Heine ne mourut qu'à quelque temps de là. Il ne se rétracta point ; mais, ce jour-là, il avait eu peut-être la dernière bonne pensée qui ait traversé sa pauvre âme.

L'homme qui la lui donna était Louis Wihl, l'auteur

des *Hirondelles* (1) et du *Pays bleu* (2), le poète dont nous allons parler; Louis Wihl, l'homme le mieux fait pour assister Heine à son heure dernière, car il était son parent par l'esprit, le talent, la faculté poétique, et il était son supérieur par la foi en Dieu, les grandes croyances gardées, la droiture morale de la vie, et, tronc solide, il était bien en droit d'offrir à la liane qui allait s'abattre un dernier appui.

En effet, je suis frappé (et je l'ai toujours été) de la consanguinité de ces deux hommes, tous les deux de la même double race : tous les deux Juifs, tous les deux Allemands, tous les deux poètes et reflétant dans leurs poésies leur double nationalité, entraînés tous les deux, par aptitude et par goût, vers la philosophie et la science; mais dont l'un a brisé tout : religion, race, philosophie, système, pour s'asseoir, isolé et désespéré, au milieu des massacres de son esprit, comme un meurtrier au milieu de ses meurtres, et dont l'autre s'est conservé intégral, — noble, ferme et pur.

Et celui-ci, c'est Louis Wihl.

## II

Il est des races contre lesquelles ne peut le génie. En aurait-on une immensité à son service, si on est de

1. Hachette.
2. Prudhomme (Grenoble); Thirifocq (Paris).

ces races, la personnalité la plus robuste et la plus profonde naît marquée d'un caractère de nationalité inévitable ; comme, au contraire, il en est d'autres où le génie, quand il y a génie, appartient davantage à l'homme qui en est investi et reste franc du collier de force de la race. Dans les premières de ces deux espèces, comptent au plus haut degré la race juive et la race germanique, et peut-être de toutes sont-elles celles-là qui enfoncent davantage leur cachet jusque dans la pulpe même du cerveau humain. La juive surtout : la nation à *tête dure*, que rien n'a pu amollir, ni la croix de Jésus-Christ tombée dessus, ni les ruines de Jérusalem, ni les coups du Romain, ni les coups du Moyen Age, ni les coups du Turc, et qui les a reçus comme l'enclume qui fait ressauter le marteau ! L'influence de la race juive sur les esprits les plus vigoureusement individuels est ineffaçable. Voyez Spinosa et une foule d'autres, Heine lui-même, — Heine l'apostat, qui, en se jetant dans le vif argent de l'esprit français, est devenu le Voltaire allemand, et qui n'a pu enlever complètement cependant le caractère juif à son génie. Voyez-les ! A travers leurs œuvres suinte le Juif, le Juif incompressible. Le tenace parfum de la Bible se reconnaît encore chez eux dans les inspirations les plus éloignées de la Bible. Or, si cela est pour les Juifs négateurs qui se sont dépouillés de leur foi pour se faire des croyances nouvelles, que sera-ce pour ceux qui sont restés fidèles à l'esprit de leur

race ?... Que sera-ce pour Louis Wihl, par exemple, qui est certainement le plus Juif des poètes allemands, et dont l'inspiration, dans son livre hébraïsant des *Hirondelles*, n'est ni plus ni moins que la nostalgie de Jérusalem ?

Ce que le *Ranz* de l'enfant des Alpes produit, pour qui l'entend, d'ennui, de langueur ardente et de besoin, jusqu'au mourir, de revoir la patrie, Louis Wihl l'éprouve dans *Les Hirondelles* pour un pays qu'il n'a pas vu, mais qu'en sa qualité de poète il a mieux fait que de voir, puisqu'il l'a rêvé. Louis Wihl a prouvé une fois de plus que le rêve, pour le poète, est la plus forte réalité. Dans ce livre de vers qu'il a appelés *Les Hirondelles*, pour exprimer la fidélité au retour de la même pensée, il a été positivement le Voyant d'une patrie qui n'est plus, et, en pleine Allemagne du XIXe siècle, il a repris le chant, interrompu par plusieurs milliers d'années, des Hébreux exilés sur les bords des fleuves de Babylone ; seulement les exilés, à Babylone, avaient connu ce qu'ils chantaient et pressé sur leur cœur ce qu'on *n'emporte point à la semelle de ses souliers ;* tandis que lui, Wihl, l'exilé séculaire, à distance, dans le temps et dans l'espace, de cette patrie tuée et dont il n'a pas même vu le cadavre, a ajouté à la nostalgie fiévreuse de l'exil ce qui l'aurait diminuée s'il avait été moins poète : — l'envenimement de dix-huit siècles. Tout fils qu'il est, comme nous, de cette pénétrante et éparpillante civi-

lisation qui tend de plus en plus à se substituer à toutes les patries, et qui éteindra un de ces jours jusqu'aux sons du cor de l'enfant des Alpes, l'auteur des *Hirondelles* a entendu, dans sa pensée, ce Ranz, qui n'était pas ailleurs, des montagnes de la Judée muette, et il en a mis l'écho dans des vers capables de donner le mal du pays aux âmes lâches qui ne l'éprouvent plus.

Certes ! poétiquement, c'est puissant !

Ces vers, il faut sans doute, pour en comprendre toutes les beautés, les lire dans la langue du poète ; mais on peut, dans une traduction, en comprendre au moins la puissance. Le livre de Louis Wihl n'était pas des vers pour des vers, des arabesques faites habilement autour d'un sujet délibérément choisi, des colorations objectives : c'était un livre vrai, d'une évocation formidable, où l'Hébreu est un véritable Hébreu, et qui devait surtout remuer profondément les âmes de la même foi que l'auteur. Malheureusement, les circonstances dans lesquelles il parut empêchèrent l'impression qu'il aurait pu faire. On était à la veille de 1848. L'Allemagne rebondissait de la philosophie à la politique, et c'est alors que Louis Wihl, qui n'était connu encore que par des travaux de science et de philologie, comme poète, se révéla. Venu après *Le Divan* de Gœthe et *Les Orientales* de Victor Hugo, le livre des *Hirondelles*, que Louis Wihl eût pu appeler *Les Hébraïques*, apporta sa part d'Orient dans les littératures vieillies, et qui remontaient vers l'Orient pour

se rajeunir. Tithon voulait coucher avec l'Aurore... Mais Louis Wihl n'eut pas besoin de faire le tour de souplesse de Gœthe pour se faire Oriental. Il le fut *naturellement*, parce qu'il était Hébreu, et, comme tout Hébreu, il nous apporta sa Judée mieux que les voyageurs qui en arrivaient à l'heure même ne nous l'auraient apportée dans leurs récits.

Les vers de Louis Wihl, ces vers, fils de la Bible et ressemblant à la Bible comme des enfants amoureusement faits ressemblent à leur mère, peuvent se lire après la Bible et ne pas tomber dans le néant où le rapprochement de la Bible fait tomber toute imitation qu'on fait d'elle. La Bible ne s'imite point. Lord Byron, qui avait pourtant assez de poésie dans sa tête bouclée, a essayé des imitations bibliques dans ses *Heures de loisir*, et c'est insupportable. Mais c'est que Byron n'était pas Hébreu, avec une passion d'Hébreu dans le cœur, comme Louis Wihl. Sans doute, il y a entre les poésies de la Bible et les poésies des *Hirondelles* la différence de l'inspiration divine à l'inspiration humaine, —à l'inspiration chétive d'un homme seul ; mais celle-ci est si vraie qu'elle en contracte un sérieux réellement plein de grandeur. On ne trouve pas, il est vrai, non plus, dans ces vers d'un enthousiasme austère et d'une tristesse ardente, le flot incessant de magnifiques images que roule le Livre Surnaturel, toujours allumé, comme le chandelier d'or à sept branches, devant la pensée du poète ; mais on y trouve l'âme, l'é-

lancement, le plus beau mouvement de la poésie lyrique, — le mouvement haletant vers Dieu, — la brièveté forte, la flamme courte, tout cela sur un fond de grande naïveté orientale très étonnante venant d'une plume moderne. Encore une fois, l'Allemagne préoccupée de révolutions, l'Allemagne troublée et inattentive à tout ce qui n'était pas la nuée d'Ixion de sa politique, ne prit pas garde aux rares qualités d'une poésie comme elle n'en avait pas encore, et Louis Wihl fut obligé d'attendre sa gloire. Errant en Europe, venu en France, il se mêla un peu au journalisme, qui nous prend tous et qui nous dévore ; mais il retira son pied de ce gouffre, et dans la solitude d'une ville de province, où il donne noblement des leçons pour vivre, il put, quelques années après *Les Hirondelles* (1860), ces oiseaux bleus, publier son *Pays bleu* (1865), — une œuvre de tout autre aspect de génie, et qui, après le Juif, nous donnait l'Allemand.

## III

*Le Pays bleu*, expression charmante pour dire la fantaisie ! C'est sous ce titre de *Pays bleu*, rêveur comme les lointains, que Louis Wihl lança deux poèmes humouristiques (*Les Dieux scandinaves* et *La Reine de Madagascar*), qu'il est aussi impossible à la

Critique de toucher pour en donner une idée qu'on ne touche à la bulle de savon sans la détruire... Certes ! on n'eût guères attendu à l'avance ces deux poèmes du poète désolé, nostalgique, à idée fixe, des *Hirondelles ;* mais c'est qu'on aurait oublié l'influence de la double race de Louis Wihl. Le Parnasse avait une double cime, et beaucoup de poètes l'ont aussi. Contraste qui pouvait surprendre cependant par ce qu'il avait de heurté, l'homme de la harpe de David empruntait à Henri Heine la mandoline de la fantaisie !... Seulement, s'il empruntait l'instrument, il n'empruntait pas la main. Supérieure ou inférieure, il restait avec l'originalité de la sienne. Il ressemblait, mais il n'imitait pas ! Louis Wihl, dans tout l'azur de cette fantaisie qu'il roule autour de sa pensée, a des traits vibrants de Juvénal et de vieilles foudres de prophètes ; mais, au point de vue de la pure fantaisie, de *l'humour*, de l'ironie légère, il est certainement au-dessous d'Henri Heine, ce fils du clair de lune bleuâtre, de la rose et du rossignol. Son bleu, à lui, puisque bleu il y a, diffère autant du bleu de Heine que la turquoise diffère du saphir, — et c'est Heine qui est le saphir ! Mais c'est encore beau d'être turquoise, surtout quand il semblait qu'on n'était qu'un fragment de ruine, imposante et calcinée, dans les chemins pierreux de Jérusalem à Jéricho !

## IV

Oiseaux bleus! pays bleu! — *Les Hirondelles*, *Les Dieux scandinaves*, *La Reine de Madagascar*, voilà le bagage poétique de Louis Wihl, auquel il faut ajouter le poème intitulé *Le Mendiant pour la Pologne* (1), et quelques poésies comme celle, par exemple, adressée à Victor Hugo... Ce n'est pas là un bagage immense dans ce temps de ballots et de quintaux littéraires, où nous sommes tous plus ou moins les portefaix de nos œuvres. Mais il y a assez dans ces quelques volumes de vers pour que les hommes distraits qui ne vous sont pas venus d'abord finissent par vous venir. La gloire, pour ceux qui la méritent et qui ont la faiblesse de l'aimer, n'est jamais qu'une question d'heure qui se résout montre à la main. Un jour, que je ne crois pas éloigné, Louis Wihl aura des lecteurs auxquels il a droit et que je voudrais lui amener. Exilé de son pays, ce Louis Wihl, cet ami de Schelling, cet ami de Gutzkow, cet assistant de Heine à sa dernière heure, n'a pas trouvé peut-être dans notre pays le calme qu'il faut pour largement produire, et il est resté avec une tête pleine et des travaux commencés. Les vers se

1. Lévy frères, 1863.

font partout, car le sang et les larmes coulent partout, et les vers, quand ils sont beaux, ne sont que cela, — sang et larmes! Mais Louis Wihl n'est pas qu'un poète. C'est un savant. Il a déjà publié quelque chose d'infiniment remarqué sur les *Origines phéniciennes*, et, pour achever ce travail d'une érudition transcendante, il faudrait qu'il fût mieux assis que sur l'escabeau que l'Université de France lui a aumôné, croyant n'avoir affaire ni à un fort savant ni à un grand poète. Adam Mickiewicz, dans son temps, a été plus heureux... Mais si, dans le sien, Duruy, l'homme des initiatives, mais que j'estime, moi, pour ce crâne amour des initiatives, en prenait une généreuse vis-à-vis de Louis Wihl, qui a besoin de Paris pour ses travaux, Duruy honorerait également le talent, le malheur et son ministère...

# GÉRARD DE NERVAL [1]

## I

Maintenant, excepté les vers, tout est publié de cet écrivain, que l'on peut, par conséquent, juger, et c'est l'heure, en effet. Elle est enfin venue. Jusqu'ici on n'a fait que trois choses : on l'a aimé, on l'a vanté, et on l'a plaint. Il avait été de la première réquisition romantique ; il avait fait partie des vélites de 1830. Ses amis de ce temps-là, devenus maintenant ce que Balzac, qui agrandissait tout, appelait des maréchaux littéraires, se sont souvenus et ont parlé de lui comme de vieux maréchaux de l'Empire auraient pu parler du jeune Marceau, quoiqu'il ne fût, ni par le mérite ni par la jeunesse, un Marceau littéraire quand il mourut. Sa

1. Œuvres complètes (*Constitutionnel*, 20 août 1868).

mort, qui n'a que faire ici, sa mort, on le sait, fut tragique. Mais c'est toujours un profit que la mort. Il gagna à si tragiquement mourir. Parée déjà des illusions de l'amitié, sa mémoire se para encore de mélancolie. Pendant tout le temps qui nous en sépare, on eût passé pour un cœur bien dur si on avait dit, sans précaution, la vérité sur Gérard de Nerval, et le sentiment, cette niaiserie toujours triomphante dans les choses de l'esprit, se serait révolté, comme une femme à qui l'on dit des indécences. Aujourd'hui, après tant d'années, quand ceux qui lui firent politesse et lui versèrent l'éloge sans doses, parce que peut-être ils ne le craignaient plus, sont endurcis, ou du moins endormis dans l'indifférence de la vieillesse, dans l'égoïsme des derniers jours, il nous sera permis, j'imagine, de juger froidement, sans faire crier et clabauder personne, ce surfait du compagnonnage et de la pitié, et d'en donner exactement la mesure pour que désormais l'opinion ne l'exagère plus.

## II

J'ai dit : du compagnonnage. Je n'ai pas dit : de la camaraderie. La camaraderie est une bien vilaine chose, mais elle commence par une bien jolie : le

compagnonnage. Le compagnonnage, qui à la pureté de ses pensées se croit parfois de l'amitié, est naïf, spontané, ému, sympathique, sans retour sur lui-même; tandis que la camaraderie est réfléchie, retorse, égoïste, ne comptant les autres qu'au prorata des services qu'ils peuvent rendre. L'un est la jeunesse dans sa fraîcheur d'impression première; l'autre peut être la jeunesse encore, mais déjà mûrie au feu des besoins ou des intérêts, et cachant les rides hypocrites de la spéculation dans le plus suspect des sourires. Cette distinction, qu'il faut savoir faire, entre le compagnonnage et la camaraderie, va nous éclairer Gérard de Nerval. Il ne fut toute sa vie qu'un compagnon littéraire, qui mourut avant de devenir cette odieuse chose fausse qui vous serre la main en vous appelant : « mon vieux camarade! » ce qu'il serait devenu peut-être s'il avait vécu, comme tant d'autres qui ont commencé par le compagnonnage aimable et désintéressé, pour finir par la camaraderie.

Des jeunes gens, ainsi que lui sans renommée alors, ayant comme lui toute leur vie devant eux et sans autre existence que l'avenir, se réunirent, un jour, à l'allemande, au fond d'une vieille maison de la vieille rue du Doyenné, maintenant détruite, dans un but d'amusement, de rêverie, d'art facile et de libre littérature. Les uns étaient des peintres et des sculpteurs, les autres des écrivains et des poètes. C'est de ce groupe obscur de jeunes hommes, dont plusieurs

sont devenus célèbres à des degrés différents, que Gérard de Nerval est sorti.

La chose, qui nous a été si souvent contée, n'importe guères! Mais nous sommes tellement enfants qu'il y a toujours bénéfice pour Gérard de Nerval à raconter ses premiers temps. Cela met du romanesque dans une gloire qui n'est elle-même qu'un roman. Gérard n'était pas, de sa nature, assez fort pour avoir le goût de cette volupté amère de la solitude, le plus fier plaisir des âmes fortes. Non! il avait besoin de compagnons pour appuyer sa faiblesse, et il les trouva. Et même quand il les eut quittés, ils ne lui ont jamais manqué. Points d'appui purement intellectuels, du reste. Gérard de Nerval, qui fut un bohème, dans le temps qui inventa le bohème, — on ne connaissait jusque-là que les Bohémiens, — n'en fut point un à la manière de Murger, par exemple. Il était riche, ou du moins il avait assez pour ne pas craindre ce cruel baiser de la misère qui est une morsure dont les faibles meurent, mais qui fait regimber jusqu'au ciel un homme vraiment fort! Gérard de Nerval, le rêveur, put se mettre, dans la réalité toujours, à la chasse de son rêve, ce qui n'est permis qu'aux heureux. Il fut le bohème amateur, le bohème fantaisiste, le bohème dilettante. Homme d'imagination plus savante que dévorante, il aimait les choses d'art, les belles étoffes, les armes, les camées, les urnes antiques, tout le bric-à-brac des civilisations lointaines

et disparues, qui donnaient à son imagination l'élan fécond qu'elle n'avait pas naturellement. Il avait les goûts de Rembrandt et de Gœthe, de Walter Scott et de Hugo ; mais il n'en avait que les goûts. Un jour Hugo, qui n'était pas alors républicain, acheta un dais, un dais royal, pour dresser dessous sa tête orgueilleuse. Gérard, lui (grâce à ses compagnons cette histoire est devenue légendaire), acheta un jour aussi un lit superbe, historique, digne d'une reine, pour y coucher, disait-il, ses amours. Et le lit resta toujours vide... Symbole charmant de son intellectuelle destinée! Son érudition, ses goûts d'antiquaire, son instinct de connaisseur et d'artiste, ses souvenirs rapportés de voyage, tout était le bois sculpté, comme un autel, du lit dressé par lui à la grande Inspiration qu'il attendait, et qu'on ne vit jamais y monter ni en descendre !

Et les livres qu'il a laissés l'attestent, ces livres qui vont répondre à ceux qui ont fait de Gérard de Nerval ce que réellement il n'était pas. Ces livres, les voici. Ils sont présentement au nombre de cinq volumes, de plus de cinq cents pages (1).

Ouvrons-les et examinons. Il y a bien des choses diverses en ces volumes. Il y a du roman, des voyages, presque de l'histoire, de la biographie, de la critique, de la correspondance... C'est assez de sujets

1. Michel Lévy.

et d'espace pour mettre beaucoup de talent, si véritablement on en a.

## III

Eh bien, qui le croira sans l'avoir soi-même constaté, avec la réputation que le compagnonnage a faite à Gérard de Nerval ? ce qui vaut le mieux en ces cinq volumes, c'est encore le *Voyage d'Orient*, c'est-à-dire un livre de faits et d'observation, tout simplement, et une étude assez étendue sur Rétif de la Bretonne, où le critique double le biographe. Singulier résultat, n'est-ce pas? Le fantaisiste Gérard de Nerval, ce poète du temps de la poésie *échevelée*, ce romantique de la meilleure époque, est, avant tout, dans ce livre : le meilleur de ses livres, un esprit calme, impartial, exact, voyant les faits et les exprimant dans un style élégant, précis, d'un coloris tempéré et certainement plus classique que romantique, mais d'un classique teinté d'une couleur sobrement éclatante que Fontanes aurait admirée! Tout ce qui est de regard et de récit dans ce *Voyage d'Orient* est à étonner de bon sens, de bonne humeur et de bon ton, toutes choses rares dans l'école romantique; et s'il s'y rencontre des parties inférieures, ce sont les pages que l'auteur a voulu faire poétiques, comme la légende de la *Reine de Saba*,

qu'il prétend avoir entendu raconter par un conteur de café, en Égypte, et que, pour cette raison, je ne mettrai point à sa charge. Dans le *Rétif de la Bretonne*, même clarté d'expression et d'exposition, même santé de style, même intérêt de notions acquises ; et si le critique ne vaut pas là le voyageur, c'est que le critique doit avoir des principes au nom desquels il juge et les œuvres et les hommes, et que Gérard de Nerval, romantique en ceci, n'en a pas...

Telle est, en ses œuvres, la supériorité relative de Gérard de Nerval. Certes! comme voyageur qui regarde et comme peintre de ce qu'il a vu, ce n'est pas un homme de l'acuité de regard et de la puissance pittoresque du marquis de Custine, un voyageur à peu près du même temps. Si vous les mettez à côté l'un de l'autre, certainement Gérard de Nerval ne va pas à l'épaule de Custine; mais, enfin, il a, pour sa part, des qualités de voyageur, et les qualités les plus inattendues, celles-là qu'on n'aurait jamais soupçonnées dans ce rêveur. Autre étonnement : après le voyageur et le biographe, c'est le traducteur qu'il faut compter dans Gérard de Nerval. Il a laborieusement traduit le *Faust* de Gœthe, voire l'incompréhensible (le second), et même il l'a si bien traduit qu'il dit ne l'avoir pas compris. Et il ne s'est pas contenté de ce rude travail : il a traduit, de plus, beaucoup de pièces lyriques de poètes allemands comme Klopstock, Gœthe (encore !),

Burger et Heine, — le plus grand de tous les poètes de l'Allemagne et de l'Europe, depuis Byron.

C'est à Gérard de Nerval que nous avons dû, nous autres Français, de connaître Heine. Il a pu rendre cette grâce fluide et rayonnante dans la précision de la langue française : chose difficile ! Il a cohabité avec Heine et il a fini par s'imprégner de Heine, comme l'incolore papillon qui emporte de la poussière d'or à ses ailes pour être longtemps resté dans le calice d'un lys.

Car il a du Heine, Gérard de Nerval, du Heine adouci, diminué, effacé, une brume de cette poudre rose, comme il a du Sterne, comme il a du Janin, comme il a du Théophile Gautier (un de ses compagnons), comme il a même de l'Arsène Houssaye (qui en fut un autre). Il a de la poussière d'eux tous sur l'imagination. Il s'est imprégné d'eux tous, et s'ils l'ont tant loué, s'ils l'ont trouvé si poétique et si agréable, c'est peut-être parce qu'il avait quelque chose d'eux ! Ils l'ont aimé comme on aime un parent qui vous ressemble... Son originalité est de n'en avoir aucune... par lui-même, mais de réfléchir celle des autres avec des irisations, une mesure et une harmonie qui sont, à lui, son genre d'originalité. Né compagnon, quoique rêveur, fait pour aller en troupe, Gérard de Nerval ne fut point un talent solitaire, et il n'y a jamais de grand et de beau que les talents solitaires ! Il s'associait encore par le souvenir, et son imagination était surtout de la



mémoire. Prenez ses œuvres d'imagination : *Les Filles de feu*, *Loreley*, *La Bohème galante*, et comptez les réminiscences ! Dans les *Faux-Sauniers*, que, sur le titre, on prend pour un roman et qui n'en est que l'ombre, — l'ombre d'un roman qui se dérobe et vous fuit toujours, — l'imitation de *Tristram Shandy* est presque grossière, tant elle est évidente ! Mais la plume qui se la permet n'est pas une plume vulgaire. Il y en a beaucoup au-dessous... C'est une plume d'une distinction littéraire incontestable ; mais qui a plus d'acquis que de vie par elle-même et que de spontanéité. Dans les diverses tendances de sa pensée, dans les nombreuses vibrations de son genre de talent, dont aucune ne fut jamais assez retentissante pour l'emporter sur les autres et signifier la vocation, Gérard de Nerval m'apparaît plus fait pour l'érudition que pour toute autre chose. Seulement, en raison de sa nature impressive, éclectique et syncrétique tout à la fois, sa capacité d'érudition est offusquée de fantaisie et va au bizarre, comme elle y allait chez Edgar Poe, un esprit d'une bien autre puissance ! Gérard de Nerval, comme Edgar Poe, aimait les livres singuliers, bizarres, biscornus même à force de bizarrerie, les livres qui troublent l'entendement plus qu'ils ne l'éclairent, et qu'une raison forte laissera toujours à ses pieds.

Ces compositions hybrides et morbides, mystérieuses, mystagogiques, qui traitent de magie et de surnaturalités et charrient dans leur flot noir ou brumeux



toutes les superstitions et tous les songes de l'humanité, l'auteur des *Illuminés* les avait lues, et peut-être y avait-il cru, le temps de les lire; car il n'était préservé par rien, ce sceptique à impression, qui se teignait pour une minute de tous les milieux par lesquels il passait, et qui nous a avoué quelque part qu'il avait été chrétien, polythéiste, mahométan, bouddhiste, enfin de *dix-sept* religions, tour à tour. Cette érudition si particulière et si malsaine, Edgar Poe, le tempérament américain, le puffiste immense dans l'ordre de l'imagination, le visionnaire qui fit entrer dans les constructions de la plus idéale ou de la plus sombre fantaisie une force de calcul digne de Pascal, en fut certainement moins victime que de l'ivrognerie, son vice favori, qui le tua! Mais Gérard, lui, le blond et délicat Gérard, dupe de cette érudition funeste, et qui n'avait que de jolies facultés ordinaires pour se défendre, n'y put résister. La coupe de porcelaine fine et transparente se fêle sous l'action des substances empoisonnées qu'on y verse... Gérard, fou un instant, et qui nous a donné, dans *Le Rêve et la Vie*, une photographie de son état de fou, enlevée par un procédé de mémoire rétrospective sur lequel on peut juger de ce qu'était en lui la faculté de la mémoire, retomba fou, après avoir guéri une première fois.

Le rêve avait emporté le rêveur.

## IV

C'est que le rêve était plus fort que le rêveur, — ce qui n'arrive jamais chez les vrais poètes. Le vrai poète, lui, est toujours le maître de son rêve. Il le monte et il le domine comme Roger, dans l'Arioste, le chevalier aux armes vertes, de ses genoux tout puissants, montait et dominait l'Hippogriffe. Méfions-nous, d'ailleurs, des facultés qui tournent si vite à la maladie. Fou comme le Tasse, sans que l'amour y fût pour rien et sans avoir créé Armide et Clorinde, la folie de Gérard ne fut pas une force égarée. Dans l'ordre intellectuel, il ne fut réellement rien de fort ni même d'assez charmant pour faire oublier son manque de force. Il fit des vers et de la prose, comme on en faisait de son temps et comme il en eût fait au XVIII[e] siècle, dans une autre modulation. Écho de l'époque, ce n'était pas en lui la personnalité qui chantait. Ni charmant poète, ni charmant prosateur, — comme on l'a trop dit, — il fut dans l'entre-deux... et encore pas dans l'entre-deux des premiers! Il a cependant des qualités poétiques et prosaïques; mais dans un médium fort modeste. Ourliac, dont on n'a pas tant parlé, le valait bien, et Hégésippe Moreau valait bien mieux! Il n'y avait pas à s'extasier. Il n'y avait pas à dire, comme

Jules Janin, que Gérard de Nerval était non pas seulement un poète, mais la poésie elle-même, — la pure essence de la poésie. Qu'aurait-il dit de plus d'Alfred de Musset?... Il n'y avait pas à dire non plus, comme Théophile Gautier, que le talent de Gérard était « un marbre grec légèrement teinté de pastel aux joues et aux lèvres par un caprice du sculpteur ». Ce n'est point là de la critique, c'est de la poésie dans les mots. Ce sont des sornettes de sonnet... La critique qui vient tard, mais qui vient, et qui doit dire sur un homme des choses justes et définitives, ne se paie point de ces mièvreries. Elle sourit un peu de cette réputation de Gérard de Nerval, à laquelle tout le monde a travaillé, et qu'on lui a brodée comme une pantoufle. Elle ne demande pas contre ce *pauvre jeune homme*, qui est mort homme, le coup de colère d'une réaction. Non pas! Seulement, après y avoir regardé, elle ne trouve dans ce Gérard de Nerval, exagéré par ses compagnons de jeunesse, que des qualités secondaires, — que (tout au plus!) l'*aurea mediocritas* intellectuelle qui suffit dans la vie pour être heureux, disait Horace, et qui suffit aussi, à ce qu'il paraît, pour être heureux en fait de renommée, — et, naturellement, elle le dit.

Et nous croyons, en finissant, devoir insister. Nous savons combien, dans cette époque ramollie, il est facile et accoutumé d'introduire l'attendrissement dans toutes les questions... Nous savons la force des pleurards. Que Gérard de Nerval ait été un aimable gar-

çon ; qu'il ait offert à ses contemporains le phénomène que nous offre Monselet en ce moment de n'avoir pas eu un ennemi, — ce qui put lui être agréable pendant sa vie, et ce qui lui est, comme vous le voyez, utile encore après sa mort ; qu'il ait été bambin avec des célèbres et qu'il ait joué aux petits jeux de l'amour et de la poésie avec des gens qui ont fait là-dessus leurs Poésies de jeunesse et qui vont faire maintenant là-dessus leurs Poésies de vieillesse, — car les choses sont plus belles quand on se retourne, et les lointains, à mesure qu'ils s'éloignent, se veloutent d'un si joli bleu ! qu'enfin Gérard de Nerval ait eu toutes les qualités du cœur, et que des docteurs en pureté, à qui je crois pourtant la manche un peu large, affirment la sienne et fassent de lui — comme disait si drôlement Charles Fourier — le Vestal de la littérature, qu'est-ce que cela fait à la Critique littéraire ?... Pour elle, il ne s'agissait ici que de littérature. Pour elle, il ne s'agissait que de déterminer, une fois pour toutes, la valeur littéraire d'un homme sur lequel on a brouillé le sens public, et de planter là le *bon Gérard*, — dont on nous a tant rebattu les oreilles, — pour s'occuper de Gérard l'écrivain, qui, comme écrivain, n'était pas si bon !

# GUSTAVE ROUSSELOT [1]

## I

La Critique est parfaitement à l'aise vis-à-vis de ce débutant; car Rousselot est un débutant. C'est un inconnu. Il y a eu, de par le monde de ce temps, un Rousselot qui fut, je crois, économiste. Être un économiste, c'est bien pis que d'être inconnu. Est-il sorti de là, Gustave Rousselot, le poète? Je ne veux point le penser. Cela me serait désagréable. Jeune, vingt-trois ans à peine, l'âge à peu près de lord Byron quand il publia ses *Heures de loisir*, l'auteur du livre que voici nous le jette à la tête comme un défi, avec des airs qu'assurément lord Byron n'avait pas quand il débuta. Lord Byron, qui ne s'appelait point Rousselot, et qui, malgré la médiocrité radicale de son pre-

(1) *Chants de force et de jeunesse* (*Constitutionnel*, 24 août 1874).

12.

mier recueil, devait sentir s'agiter en lui sourdement le génie qui écrivit plus tard *Childe Harold* et *Don Juan*, aurait été d'un ridicule à faire très justement pâmer de rire la *Revue d'Édimbourg*, s'il s'était campé devant la Critique comme Rousselot se campe devant nous tous...

Je sais bien qu'on passe beaucoup de choses à l'orgueil insignifiant des poètes. Leur orgueil même est une des formes de leur rhétorique. Mais ici, dans ce monsieur Rousselot qui intitule ses chants des *Chants de force et de jeunesse* (1), il y a plus que le délire de l'enthousiasme *pour soi-même*, qui est une forme bénévolement autorisée et devenue vulgaire de la littérature lyrique. Il y a évidemment, au fond des incroyables rodomontades, affectées ou vraies, qui commencent son livre, ou le parti pris d'un jeune homme peut-être modeste, qui sait? mais rusé comme un maquignon quoique poète et qui essaierait de blesser à vif la Critique pour l'intéresser à parler de lui, — fût-ce en mal, — ou bien donc une vanité truculente, comme celles des Scudéry et des Cyrano de Bergerac, ces fameux Gascons littéraires. Dans l'un ou l'autre de ces deux cas, Gustave Rousselot aurait fait comme les femmes : il aurait mis un pouf, et, comme beaucoup de femmes, il l'aurait mis trop gros... Kepler, en redescendant des étoiles, disait familièrement à Dieu :

(1) Dentu.

« Tu t'es passé six mille ans d'un contemplateur tel que moi! » mais il redescendait des étoiles! Rousselot ne croit encore qu'y monter! Jamais Shakespeare n'a parlé de lui comme Falstaff. On a de lui des vers adorablement touchants, où il dit de son génie « mon pauvre génie! » Gustave Rousselot, dans les siens, se dit beau, grand, fort, invincible et sublime, et hors de ses vers, dans sa préface en prose, il nous signifie « qu'il a trop « d'orgueil, ou de nerfs (la chère petite femme!), pour s'incliner devant qui que ce soit », et il demande qu'on *décourage* les jeunes poètes! Après de tels langages, voilà Rousselot tenu, *impérieusement tenu* d'avoir du génie. Seulement, en supposant qu'il en eût, ce serait du génie de bien mauvais ton; et il a raison, je pense comme lui, il faudrait décourager les jeunes gens d'en avoir comme cela.

Mais a-t-il du génie? A-t-il cette splendeur dans laquelle les ridicules disparaissent?... C'est terriblement auguste et complet, le génie! Je sais trop de quoi il est fait pour annoncer qu'il vient de naître un homme de génie de plus à la littérature française, et pourtant il est vrai de dire que le *Poème humain* de Gustave Rousselot, malgré les énormes défauts que j'y signalerai tout à l'heure, a plusieurs des qualités fortes qui constituent le génie poétique, et je suis d'autant moins suspect lorsque j'affirme qu'il les a, que le poème en question, avec son titre que je n'aime pas, est écrit tout entier dans une inspiration que je déteste.

II

C'est, en effet, l'inspiration de cette doctrine dont Condorcet fut le philosophe. C'est la chimère de l'humanité victorieuse de toutes les résistances de la vie, et même de la mort qui les termine. C'est, enfin, l'affolement d'une espérance qui serait imbécille si elle n'était pas insensée! Victor Hugo, ce ballon qui chante les ballons, a, dans une de ses dernières poésies, appelée, je crois, l'*Aérostat*, exprimé l'idée que Gustave Rousselot tourne et retourne, concentre ou dilate dans son poème tout à la fois humanitaire et panthéistique, où Hégel coudoie Condorcet. Victor Hugo, comme l'auteur du présent poème, et comme d'ailleurs tous les béats et les béants de la Libre Pensée, qui croient aux perdrix tombant toutes rôties dans le bec humain, croit, par conséquent, à la déification progressive et nécessaire de l'homme. Ce becfigue avale aussi celle-là! Il admet, comme une loi du monde, cette démence de l'orgueil qu'on ne trouvait autrefois que dans les maisons de fous, et qui trône maintenant dans les Philosophies et dans les Poèmes. Mais quelle que soit la foi du grand Hugo à cette extravagance, le jeune homme du *Poème humain* est d'une absurdité bien autrement ardente et soutenue que la sienne. Il est



vaincu, Hugo! Lui et d'autres poètes contemporains ont parfois agacé et fait lever dans leurs poésies cette bête monstrueuse de la déification de l'homme, mais, avant Gustave Rousselot, personne n'avait fait sur cette *idée seule* quelque chose comme cinq mille vers, — et cinq mille vers dans lesquels la verve et le mouvement ne défaillent pas une minute, et dont beaucoup sont, ma parole d'honneur! magnifiquement beaux...

Car, il faut bien en convenir, pour être beaux les vers n'ont pas toujours et nécessairement besoin d'être vrais. — Et c'est ce qui fait le danger des poètes, ces fascinateurs! La beauté de leurs chants peut être absolument indépendante des choses qu'ils expriment. Elle peut être toute dans leur manière de les exprimer... Sans doute, l'idéal de la poésie la plus puissante serait la réunion de la vérité la plus pure et de la plus pure beauté, dans un entrelacement sublime; mais, en réalité, le plus souvent, elles se dédoublent, et la poésie a la vie assez dure, cette immortelle! pour ne pas mourir de ce dédoublement. La Poésie, pour qui veut bien y réfléchir, n'est, en somme, qu'une superbe force personnelle qui subsiste, quel que soit l'emploi qu'on en fait. C'est ainsi, par exemple, qu'Ovide, qui fut un poète immense, est resté encore, pour nous chrétiens qui l'avons dépassé en sentiments et en idées, un poète, malgré l'erreur de ses mythologies. C'est ainsi que pourrait l'être, et que l'a été à plusieurs places de son poème, l'auteur du *Poème hu-*

*main*, qui nous invente une mythologie de l'avenir tout aussi fausse que les mythologies du passé, mais moins facile à trouver, car, ainsi que l'auteur des *Métamorphoses*, il ne l'avait pas sous la main et il l'a cherchée dans sa tête. Ovide n'avait qu'à orner de son génie les traditions fabuleuses et les légendes du monde païen, qui, après le plus éblouissant épanouissement, allait s'évanouir, tandis que l'auteur du *Poème humain* — qui ne relève que d'une philosophie abstraite — n'a que le rêve de cette irréalisable philosophie ! Il lui faut, avouons-le ! pour rouler, comme le vent roule une feuille, ce rêve qui tient en quatre mots, sans l'abandonner jamais et en le renouvelant toujours, le long d'un volume tout entier, une vigueur de projection et de propulsion peu communes. Qu'on le sache bien ! son poème lyrique n'est pas une succession de chants coupés par des repos. C'est un chant unique, sur un sujet unique, qui va d'une *filée* de son premier vers à son dernier vers. A cette époque d'anémie poétique où l'on s'épuise le tempérament à faire des sonnets et où, pour pouvoir dire quelque chose, on se met à décrire jusqu'aux brins d'herbe qu'on a sous les pieds, on est content de rencontrer une poitrine assez bien organisée pour souffler, d'une seule haleine, fût-ce une bulle de savon de cinq mille vers, sans s'y reprendre à deux fois avec son fuseau ! Cela donne à penser que dans ce pauvre temps de débilitation universelle la race des poètes

n'est pas encore perdue, et que Gustave Rousselot est peut-être du bois dont se font ces flûtes enchantées.

Et d'autant que ce n'est pas là seulement une affaire de souffle dans le sens matériel et organique du mot. Non pas. C'est mieux que cela. Le souffle, chez des poètes dignes de ce nom, vient de l'enthousiasme. C'est l'enthousiasme, le *Dieu en nous,* comme traduisait madame Staël ; c'est l'enthousiasme, cet *élargisseur* des poitrines et des cœurs, qui donne aux poètes cette longue haleine et cette force d'enlever leurs vers comme sur des ailes, en plein ciel, en plein air, en pleine étendue, et, quoiqu'il se perde ici dans la chimère, l'auteur du *Poème humain* en a le foyer. C'est par l'enthousiasme qu'il est vengé de la déraison de ses croyances et de la fausseté des systèmes dont il a fait sa poésie. Le panthéiste qui a osé écrire de lui-même :

Et je sens bien qu'en moi lentement s'élabore
*La cristallisation d'un Dieu !*

l'optimiste halluciné qui annonce le monde nouveau :

Ainsi, l'homme est partout, — partout est la pensée ;
L'adorable Espérance à jamais est fixée :
Ses ailes sont prises aux fleurs !...
Tout est bon ; tout est beau... La pauvre race humaine
A force de pleurer son âme sur sa chaîne
L'a dissoute au sel de ses pleurs...

l'enivré d'espoir impossible qui s'écrie :

C'est ainsi qu'écartant la vieillesse et l'enfance
Nous referons la vie... et, grisé de jouvence,
Le monde aura toujours vingt ans !...

ce divinisateur même de Dieu, de Dieu qui, dans l'agrandissement forcené de tout, doit *devenir* Dieu davantage, est, certes ! bien heureux d'avoir à son service la faculté de l'enthousiasme, cette expression du feu du cœur qui se tord autour de son idée, et qui en cache, au moins, dans sa flamme, l'absurdité !

## III

Ainsi oui ! absurde, et d'une absurdité incomparable tant elle est effrénée ! marchant englouti jusque par-dessus la tête dans les moissons levées d'idées fausses qui couvrent — épis de révolte ! — le sol crevassé de ce temps ; enivré par les sciences modernes qui l'ont frappé de leurs vertiges ; optimiste furieux qui mord l'histoire du passé comme un tigre, — du passé dont, malgré la noblesse de son espèce, il s'abaisse à être le chacal, — orgueilleux comme Nabuchodonosor lui-même, ce petit ! fou enfin, si vous le voulez, mais poète, poète par l'enthousiasme, par la palpitation sacrée, par le battement d'un cœur qui ne battrait

peut-être pas plus fort quand ce serait pour la vérité ! Il l'a dit lui-même, dans un vers splendide comme il en sait faire :

Le battement du cœur frappe aux portes du ciel !

Le sien y frappe. Mais les forcera-t-il?... C'est surtout par l'enthousiasme et l'âme, et l'émotion, qu'il est poète. L'âme fait tout pardonner. Religieuse envers et contre toutes les philosophies qui l'ont dépravée, la sienne est tellement altérée de la soif du dieu *personnel*, appelé par lui le dieu *inconnu*, qu'il en fait incessamment bomber l'idée concrétisée sur le fond voyant de son panthéisme oublié. Inconséquent à tout quand il s'agit de Dieu, dédiant à Dieu son livre, dans une pose naïve de gladiateur enfant, au milieu du cirque de l'athéisme contemporain qui le nie de toutes parts, déiste d'un déisme involontaire et fatal, à travers lequel l'idée chrétienne coule, sans qu'il s'en doute peut-être, comme le sang dans la chair humaine ; déiste malgré lui, qui eût fait effacer à Bossuet sa phrase célèbre : « Le déisme n'est qu'un athéisme déguisé », voilà, en quelques mots, ce poète nouveau, à son début, qui lave les sottises de son esprit dans l'émotion de sa poésie, ce jouvenceau de vingt-trois ans qui s'en vient orgueilleusement demander à la Critique de l'égorger, si elle l'ose... et celle-ci, comme vous le voyez, ne l'égorge pas !

Elle le laissera vivre, cet agneau... Mais, dans l'in-

térêt de sa poésie future, elle lui signalera les défauts de sa poésie actuelle, qui sont grands, — aussi grands que ses qualités.

## IV

Ces qualités, je les ai dites sans presque les montrer; car les beautés du *Poème humain*, réelles et nombreuses, ne sont guères *citables*, par le fait de l'ampleur de leurs développements et de ce long souffle qui les emporte tellement d'ensemble qu'on ne peut pas plus les détacher que les planches unies du vaisseau qui cingle au fil d'un flot puissant et qui monte toujours! Ces qualités — et c'est leur gloire — ne sont pas du tout celles de la poésie de ce temps dévasté de poésie. Elles n'ont rien de cette chose sans entrailles et sans horizon, de cette Chinoise d'éventail ou de paravent, aux petits détails microscopiques, à la description éternelle d'atomes, même dans la sphère du sentiment, et que nous avons vue se produire parmi nous depuis la mort du grand et idéal Lamartine. De poésie forte et dans un autre accent, nous n'avons vu surgir, et bien récemment encore, que le livre qui a monté tout à coup dans la renommée comme un faucon décapuchonné, écrit par cette femme étrange, par ce sphinx de génie terrible qui a pro-

posé l'énigme de son sexe à la Critique, presque épouvantée de tant de virilité... Gustave Rousselot vient après madame Ackermann. Après la poésie désespérée de madame Ackermann, cette Niobé sans enfants, d'un désespoir impie, voici le poème de Rousselot, ce *Poème humain*, qui est une Bacchanale d'espérance. Les deux seuls ouvrages, en résumé, qui, dans l'ordre poétique, méritent de tirer la Critique de son abîme d'indifférence réfléchie, et d'être mis par elle l'un à côté de l'autre, comme on y mettrait deux cariatides de marbre ou d'airain différents. Malheureusement pour Gustave Rousselot, l'une écrase l'autre, de ces cariatides... La Niobé vieillie est plus forte que le jeune homme qui croit, comme... un jeune homme, que la force est dans la jeunesse. Elle lui apprend qu'elle n'y est pas. Elle lui apprend que la poésie se fait avec de la douleur comme la vie, et que les plus grands poètes furent les plus vieux, depuis Homère jusqu'à Milton, — et même Byron, qui mourut à trente-neuf ans, date menteuse! mais avec les cheveux blancs d'une vieillesse prématurée. Cette vieille Niobé, du reste, a eu beau souffrir, elle a eu beau se tordre comme le Laocoon dans l'angoisse, la fureur et le désespoir farouche, elle n'en a pas moins gardé l'*irréprochabilité* de son airain et de son marbre, tandis que le poète du *Poème humain*, de ce jeune Bacchant ivre de l'Espérance, est bien loin de briller par la pureté du sien.

C'est un incorrect. Voilà le grand reproche. Son en-

thousiasme, à lui, qui est sa qualité première, et qui le lance trop loin du détail pour qu'il puisse en avoir jamais le fini, roule dans ses bouillonnements par trop d'écume et de bavures. C'est un incorrect, — comme Alfred de Musset, qui avait aussi des rayures dans son marbre, et à qui la Critique, avec juste raison, l'a tant reproché. C'est un incorrect, et non pas seulement un incorrect par défaillance, par le fait de l'organisation qui, à certain moment, se fatigue. Il l'est aussi comme cela. Bien souvent, dans le cours de son poème, la strophe admirablement commencée ne finit pas comme elle commence. Le trait final, cette pointe d'acier qui fait la flèche et où se mire l'éclair, s'émousse et s'évanouit dans la nue du commun, et l'*imprécision* de l'image. Quelquefois, au milieu de la strophe la plus brillamment tricotée, apparaît brusquement un trou. L'harmonie craque et crie. La rime faiblit jusqu'à la lâcheté. Mais à ces incorrections, qui sont des défaillances et qui ne sont pas sans remède, il s'en ajoute d'autres plus coupables, qui viennent de perversion intellectuelle, de volonté et de système. Il fallait bien que l'optimisme de l'orgueil, à cet enivré de la vie, à ce *grisé de jouvence*, pour parler comme lui, ajoutât son insolence à tout; et voilà comme, à la poésie même, il l'a ajoutée ! Voici comme ce marmot-Titan, qui demandait dans sa préface qu'on *décourageât* les jeunes poètes et qu'on jetât sans pitié dans le barathrum

des Spartiates tout ce qui ne serait pas conformé pour devenir un Hercule, a, par une inconséquence de l'orgueil qui se frappe sans vouloir se punir, inventé une théorie qui semble une protectrice de sa faiblesse.

## V

Dans une note, qui fait suite à la préface de son poème, et qui n'est pas plus modeste que cette préface, Gustave Rousselot nous a donné la poétique d'après laquelle il a composé ce *Poème humain*. Poème *humain*, poétique *humaine;* car elle est pleine d'une bonté pour la faiblesse *humaine*, poétique très étonnante de la part d'un jeune homme si fort! Du coup de cette poétique, en effet, et de sa seule autorité privée, Gustave Rousselot affranchit la poésie française de ses règles séculaires, dans l'intérêt de ceux qui n'ont pas assez de vigueur pour les subir, et dans le sien, à lui, qui s'en croit tant! « Je trouve le moment venu — « dit ce jeune Spartacus de la prosodie — de se sépa- « rer de la routine, et c'est pourquoi j'ai modifié le « nombre ordinaire de syllabes... Mon idée — ajoute- « t-il — est même que le poète a *le droit* de compter « les mots en variant, au besoin, selon le *hasard du* « *vers...* » Au hasard du vers! Ce n'est pas plus compliqué que cela. Les règles prosodiques gênent tout le

monde, les débiles et même les forts. Vous êtes faible ; je suis fort; l'affaire peut s'arranger. Et on les supprime. Fatuité charmante! « Henriette de Bourbon, ôte-moi mes bottes! » disait Lauzun. Gustave Rousselot ôte les siennes tout seul. Et s'il continue à ôter ainsi tout ce qui le gêne, nous verrons de drôles de spectacles. En attendant, nous voyons, dans son *Poème humain*, qu'il y fait rimer LOIN avec SOUTIEN à la page 195, et qu'il y obtient, à mainte place, des effets de cacophonie aussi étonnants que celui-ci :

Il se revêt de chair comme l'arbre d'écorce,
Et comme de *sa coque l'œuf!*

Ce « de sa coque l'œuf », il est vrai, semble décisif contre sa théorie et la brise comme l'œuf dans sa coque. Elle nous rappelle, cette théorie, celle de ces singuliers grammairiens qui voulaient, il y a quelques années, traiter l'orthographe comme Rousselot veut traiter la prosodie. Ils prétendaient qu'il fallait affranchir aussi l'orthographe, et que les cuisinières qui ne la savaient pas étaient celles-là qui la savaient le mieux... Que sont devenus ces farceurs? Autrefois, on les payait par des éclats de rire. Mais le monde est devenu si sot qu'il faut maintenant craindre leur influence, et que nous arriverons peut-être à être obligés de la discuter, cette haute influence des farceurs!

Quant à Gustave Rousselot, qui a l'âge de la candeur, s'il est candide, il est, comme je l'ai dit et comme

je viens de le prouver, aussi inconséquent à son orgueil, dans la misérable conception de sa poétique, qu'insolent pour la poésie elle-même. Il ne faut pas mépriser son gagne-pain. La poésie est son gagne-pain de renommée. Il l'abaisse jusqu'à n'être plus qu'un art facile, à la portée des plus vils rimailleurs, et l'outrage à l'art des vers est ici d'autant plus grand que Gustave Rousselot sait les frapper... autrement qu'en les déshonorant. En effet, et que ceci soit mon dernier mot, ce jeune garçon a vraiment âme de poète. Il a sur le front la petite étoile. La Critique, qu'il brave, et qui voudrait le voir sorti de ce fatras d'idées fausses dans lesquelles il galvaude un bel enthousiasme, peut lui dire avec mansuétude : Vous seriez un fameux Jocrisse si vous n'étiez pas un poète. Mais, Ganymède nouveau, l'enthousiasme vous a arraché à la bêtise ! Allez ! mon fils, l'enthousiasme vous a sauvé !

# AUGUSTE VACQUERIE [1]

## I

Je tiens à le dire, et d'autant plus que l'auteur, en baisse depuis *Les Contemplations* et ses dernières œuvres poétiques, se relève ici et semble faire un de ces progrès qu'à son âge on ne fait guères plus... Je tiens encore à le dire pour l'honneur de ma sagacité, parce que les trop rares critiques qui en ont déjà parlé ont été absolument dupes du pseudonyme dont Victor Hugo s'est servi pour cacher son aveuglante personnalité. Caprice ou calcul du génie (les caprices de Hugo sont assez doublés de calculs) ! Victor Hugo, au lieu de signer ce livre : *Mes premières an-*

1. *Un nouveau livre de Poésies par Victor Hugo* (*Constitutionnel*, 10 mars 1875).

*nées de Paris* (1), fastueusement *Victor Hugo,* comme tous les autres, l'a signé modestement — et incroyablement, puisque c'est modeste! — *Auguste Vacquerie.*

S'il eût été signé « Victor Hugo », ce livre, il aurait fait le tonitrument ordinaire ; mais n'étant signé que « Vacquerie », on n'a eu pour Vacquerie que les bontés qu'on doit avoir pour un homme qui a l'honneur d'être de la maison Hugo, et ces bontés-là ne sont pas le diable, après tout! On a été bien gentil pour Vacquerie, pour cet excellent porteur attaché à la litière du grand Hugo ; mais on n'a pas été enthousiaste. On ne s'est pas fanatisé. On lui a consenti du talent ; mais ce n'est pas le talent qui est dans la litière et qu'il est pourtant aisé de reconnaître, dans le livre de Vacquerie, sous le déguisement de son nom. Personne donc, personne, dans ce Paris d'esprit, n'a reconnu le front immense et légendaire du grand Hugo au-dessus, perpendiculairement au-dessus du nez de Vacquerie, que Hugo, le sachant dévoué jusqu'à la mort, ce nez, et l'ayant toujours sous la main, a pris sans façon, en homme qui peut tout prendre pour son service particulier. Personne, parmi les plus malins, ne s'est douté de ce que ce simple nez de Vacquerie avait la puissance, ma foi! de très bien cacher.

1. Michel Lévy.

La mascarade a donc réussi. La galerie, s'ils ont voulu la mystifier, a été mystifiée. Ils peuvent en rire dans leur barbe, Vacquerie et Hugo, mais je m'imagine que c'est Hugo qui rit le moins des deux... Vacquerie, lui, est flatté... il est très flatté de couvrir si bien Hugo qu'on prenne, sans se faire prier, Hugo pour Vacquerie ; mais Hugo, malgré son affection patriarcale pour Vacquerie, est probablement moins flatté d'avoir été si facilement et si complètement Vacquerie que cela !

Qui sait, en effet (car il est retors, le lyrique !), s'il n'avait pas spéculé sur l'idée qu'il serait immédiatement reconnu ?... Un homme comme lui devait casser le masque, rompre l'incognito, passer à travers le déguisement, comme un boulet à travers une tapisserie ! Alors qu'il se dissimulait le plus, impossible de ne pas le voir comme le soleil et comme la République ! Il était bien intimement convaincu de tout cela, et que rien, même un nez considérable... que dis-je ? même la trompe en l'air d'un éléphant, — du plus colossal des éléphants — ne pourrait cacher l'auguste aspect de son génie... Et cependant, pour le cacher, le nez de Vacquerie, cet écran de chair, a suffi ! Victor Hugo avait passé à travers Olympio, comme au travers d'un cerceau, emportant au derrière de son nom les loques de ce pseudonyme mis en pièces ; et le voilà pris, hermétiquement pris, dans Vacquerie ! Et toute la terre est présentement convaincue qu'il n'y a que Vac-

querie dans un livre où Victor Hugo est seul tout entier.

## II

Car il y est véritablement tout entier! Il y est avec toutes ses qualités et ses défauts! et il n'a jamais été davantage nulle part. Il y est avec son même *peu de pensées;* avec sa même quantité et son même tic d'antithèses, son même grossissement de l'importance théâtrale, avec sa même hydrocéphalie de la faculté dramatique, avec son cabotinisme idéalisé! Il y est avec sa même haine de toute critique, qui n'est jamais pour lui qu'impuissance et jalousie, que fureur de n'être pas Hugo, retournée contre Hugo! Il y est avec sa même emphase ventrue, sa même gouaillerie espagnole, pittoresque, mais qui demande et prend trop d'espace pour être de l'esprit; avec son même madrigalisme pédant, et ses mêmes élégies, et ses mêmes tendresses, et son même naturel à la force du poignet; et c'est Victor Hugo non pas seulement par le tour de la strophe, par les attitudes de la phrase, par la tournure générale du livre, la particularité de chaque pièce, mais c'est Victor Hugo d'essence même, et de quintessence! Je vous dis qu'il est là, sans un seul grain, un seul atome qui ne soit lui! Il y a plus, —

et je lui en fais mon compliment très sincère, — il s'est amendé. On ne peut jamais dire de lui qu'il soit devenu un tempéré, un sobre, un vrai, un naïf; mais, dans les *Premières années de Paris*, il est certainement moins fou, moins échevelé et moins charlatanesque en son échevèlement et sa folie que dans *Les Contemplations*. Le génie est inimitable. Hugo n'aurait pas de génie, il ne serait pas ce qu'il est, si quelqu'un, fût-ce Vacquerie, pouvait l'imiter aussi bien !...

Je tiens donc Victor Hugo pour l'auteur du livre : *Mes premières années de Paris*, d'abord par respect pour lui, et ensuite parce qu'il ne peut y avoir, dans notre ciel poétique, deux soleils de cette force : Hugo et Vacquerie ; nous serions cuits ! Je le tiens aussi pour l'auteur de ce livre, signé « Vacquerie », parce que ce livre est le plus ingénieux moyen qu'ait pu inventer une vanité aussi vaste, aussi profonde et probablement aussi blasée sur toutes les formes de l'admiration que doit l'être celle de Hugo, pour se donner la sensation dernière d'un coup d'encensoir qu'il puisse sentir encore, après en avoir tant reçu ! Il fallait, par Dieu ! bien renouveler Olympio ! rajeunir la sensation vieillie d'Olympio ! Sous ce nom d'Olympio, on s'était dit à soi-même bien des douceurs. On s'était chatouillé... Mais sous le nom de Vacquerie, on s'en dirait bien davantage. Un jour, le vieux Sully, qui avait un orgueil assez hugotin, quoiqu'il eût plus de bon sens que Hugo, inventa, non pas d'écrire ses

Mémoires, — c'était inventé avant Sully — mais de se faire raconter ses Mémoires par ses quatre secrétaires parlant à sa personne : « Vous avez fait cela, Monseigneur! Vous avez été ce jour-là un héros, Monseigneur! » C'était d'un maître en vanité qui voulait, sans se donner de peine, déguster et digérer majestueusement ses jouissances. Un autre jour, Voltaire, qui fut bien tout le temps qu'il vécut le diable de la vanité en tournée sur la terre, écrivit son *Commentaire sur la Henriade*, et le fourra sous le nom de son secrétaire Wagnière, parce qu'il s'y disait des choses très agréablement fortes, et que, selon Bridoison, on ne s'en dit pas à... à... à... soi-même! Mais Victor Hugo, supérieur à Voltaire et à Sully, a trouvé mieux que Sully et Voltaire pour se dire à soi-même les choses qu'on ne se dit pas. Il ne les a pas mises seulement sous le nom de Vacquerie, qui n'aurait plus alors été qu'un Wagnière, — le Wagnière de Victor Hugo, — ni seulement non plus à la seconde personne, comme le vieux Sully; mais il les a fait dire par Vacquerie lui-même à la seconde personne et, *rinforzando*, à la troisième! La seconde personne, c'est royalement bon; c'est, comme je l'ai dit déjà, la digestion et la dégustation majestueuses dans un grand fauteuil pour l'un (celui qui se tait), et, pour l'autre (celui qui parle), une révérence en roue de paon, d'un paon courtisanesque et majestueux, qui fait de sa queue une éblouissante révérence. Mais la troisième personne!!! Oh! la troi-

sième personne! Écoutez!... cela se goûte, mais c'est incomparable. Cela ne s'exprime plus. C'est une sensation indicible. Croyez-vous qu'il y ait au monde une seconde personne qui vaille la troisième que voici :

... Pour moi, PARIS, C'ÉTAIT SURTOUT HUGO!

Y a-t-il un « vous », si velouté et si idolâtre qu'on puisse le moduler, qui vaille cette brusque troisième personne... « C'était surtout Hugo ! »

Et quand il tient cette ingénieuse troisième personne en parlant de lui-même, comme il la tient! comme il en joue! comme il l'étreint! comme il en exprime tout ce qu'il y a, en cette juteuse troisième personne!

Mes monuments, mes parcs, mes princes et mes femmes,
C'étaient ses *vers*, c'étaient *ses romans* et *ses drames ;*
Les tours de Notre-Dame étaient l'H de son nom !

Ici, c'est l'épanouissement de la fusée! le compliment halluciné! Et comme c'est Hugo par la pensée! car Hugo pense tout cela de lui-même, et de ses vers et de ses drames et de ses romans, mais n'oserait peut-être pas le dire à la première personne; seulement, comme Figaro, qui dit : « Ce qu'on ne peut pas parler, on le chante! » ce qu'il ne peut pas dire, lui, Hugo, il le fait dire par Vacquerie! Et comme c'est aussi Hugo par la forme : l'H de son nom! *Les tours de Notre-Dame!* Quel tour! c'est du Hugo pur, très monté, du Hugo de derrière les fagots, ou plutôt du milieu des

fagots, car Victor Hugo est un bien meilleur faiseur de fagots que Sganarelle ; mais, vraiment, il en a fait rarement de pareils !

> C'EST LUI que je venais habiter, à vrai dire.
> . . . . . . . . . . . . . . . .
> Ce fut ma bienvenue et mon bouquet de fête
> De te trouver *logé dans le même poète*.
> Notre amitié naquit de l'admiration.
> Et nous vécûmes là...

(dans le poète, — comme aux Petites-Maisons !)

> ... d'art et d'affection,
> Habitants du *granit hautain* (Hugo !!), deux hiron-
> [delles.
> Et nous nous en allions dans l'espace, fidèles
> Et libres, comprenant dès notre premier pas
> *Qu'on* N'IMITAIT HUGO QU'EN NE L'IMITANT PAS !

Aveu formel, pour le coup, et révélateur ! Certes ! ce n'est pas Vacquerie, que tout le monde connaît pour l'imitateur, le plus pieux imitateur de Victor Hugo, qui voudrait cracher comme Hugo, qui se mouche comme Hugo, qui voudrait faire... tout ce qui est humainement possible comme Hugo ; ce n'est pas Vacquerie qui aurait pu jamais écrire qu'*on n'imitait Hugo qu'en ne l'imitant pas !* Il se mettrait à pied et sans le sou lui-même. Lui seul, lui seul, Hugo, a pu écrire cela ! Excommunication des hugolâtres par le pape Hugo, impatienté de leurs imitations à la fin ! A la bonne heure ! On le conçoit.

On conçoit que des imitations très bien faites, très réussies, soient un rabat-joie pour l'orgueil d'Olympio ! On conçoit qu'il n'aime pas à se regarder dans ces imitations et à se trouver trop soi dans ces glaces dont il a fourni l'étamage, — ce qui est trop cher ; mais les hugolâtres s'excommuniant eux-mêmes de leur hugolâtrie, et se mettant à la porte de l'imitation hugotine qui est toute leur Église, et hors de laquelle il n'y a pour eux ni vie ni salut, cela réellement ne se comprend plus ! *Et cela seul*, — ce petit bout d'oreille de lion échappé par hasard de la peau de Vacquerie, — ferait reconnaître que là-dessous il n'y a que Hugo !

## III

Mais cela n'est pas seul. Vous pouvez prendre *Mes premières années de Paris* pièce par pièce, page par page, vers par vers, mot par mot, et vous reconnaîtrez partout l'ubiquité de Victor Hugo, dans ce livre rempli de son omniprésence ! *Deus ! Deus ! Ecce Deus !* Il s'y montre le Hugo de tous les temps, et d'abord le Hugo des anciennes préfaces qu'il faisait en prose autrefois, et qu'il fait en vers maintenant. Il s'y montre le Hugo du romantisme révolutionnaire et immuable, le Boileau déréglé, le législateur sans législation, le Despautère de l'enjambement, l'insul-

teur éternel de Racine, dont il dit, par parenthèse :

La feuille croît peu
Dans l'œuvre *qu'i' gêne*.
Shakspeare est un chêne,
Racine EST UN PIEU !

Et il l'empale, — sur ce pieu, — à la turque, et l'y laisse, après cinquante strophes pour arriver à ce pieu ! Il s'y montre l'irrévérent Hugo pour Molière à propos des femmes, le Hugo Trissotin quand il s'agit de sauver les Bélise et les Philaminte :

Avec ces vers on fit de toi, *pauvre génie*,
Le *complice* du *vieux préjugé bestial*
Qui voudrait empêcher l'ascension bénie
Des femmes vers le beau, *l'azur* et *l'idéal !*

A cela près de la rime qui a raté (bestial et idéal), du Hugo toujours ! Enfin, il s'y montre le Hugo des derniers temps, le Hugo sans fierté, à plat ventre devant Paris, quoique *Paris, pour lui, ce soit surtout Hugo !*

Que suis-je pour la ville à qui tout grand artiste,
Célèbre ailleurs, s'en vient demander s'il existe?
Nul, à quelque hauteur que son nom ait monté,
Ne *croit en soi* s'il n'a chez toi droit de cité ;
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Quand la grande cité ne l'a pas faite sienne,
Leur œuvre...

(aux plus puissants artistes)

... est dans la nuit. *La gloire est parisienne.*

Eh bien, n'est-ce pas le Hugo complet que nous connaissons tous, cette voix-là?... Je ne puis malheureusement tout citer de ce nouveau livre pour prouver qu'il n'est pas de Vacquerie ; mais qu'on me permette de citer encore, de l'auteur des *Djinns vacquerisé*, cette pièce entière. On en sera heureux ! Je suis sûr qu'on en sera heureux !

L'air s'agrège.
C'est — viens voir —
Pis qu'un soir
De Norvège.

Oh ! rêvé-je,
Quel flot noir
Va donc choir ?
— Paul, il neige.

Ce flot blanc !
Du noir flanc !
La terrasse

Va changeant,
Ciel, TA CRASSE
En argent !

Le souci
Du nuage
Qui voyage
Rit ici !

Oh ! *rit ici !*

Ciel noirci,
Blanche plage.

Neige ! outrage !
Gloire aussi !

Quoi ! la place
Change et classe
Les objets

Et (que croire ?)
Fait le jais
Et l'ivoire !

Ah! ce n'est plus là le petit bout d'oreille du lion, mais la griffe du lion Hugo tout entière, griffant, griffant les mots, les riens, le rien ; ce sont les rugissements du lion Hugo que j'entends dans ce turlututu sublime ! Doutez-vous encore ?... Croyez-vous toujours que ce soit un homme qui ne soit pas Hugo qui ait pu écrire de ces choses de génie-Hugo ?... Pour moi, je n'ai jamais douté ; mais jusque-là j'aurais douté que je serais convaincu maintenant que c'est Hugo qui a pensé, écrit, rimé, *enjambé* ce livre des *Premières années à Paris*, publié sous le nom de Vacquerie. Si Auguste Vacquerie l'avait écrit, lui, ce serait un phénomène, et je répugne, je l'avoue, à penser que Vacquerie soit un phénomène...

Ce serait un phénomène, en effet, et un des plus étonnants, qu'un homme qui absorberait un autre homme comme l'éponge absorbe l'eau qu'elle boit, et encore l'épongo reste éponge, malgré l'eau qu'elle a bue ! tandis que Vacquerie, dans le cas de ce livre, ne resterait pas l'éponge qui aurait bu Hugo, mais serait

devenu Hugo lui-même! Inconcevable transfusion! incroyable métamorphose! J'ai dans ma vie vu bien des êtres creux, coupes et cruches, bassins de toute espèce, imbécilles, ouverts et béants à toutes les choses qu'on jette dans leur vide, mais de capacité à tenir tout un homme, et quel homme! et à nous le rendre dans un livre, non pas copieusement, mais intégralement, tel qu'on l'aurait avalé, absorbé, fondu en soi; je n'en conviendrai pas, et je ne la reconnaîtrai, cette capacité, qu'à la dernière extrémité, dans Vacquerie!

Et si, par impossibilité, j'étais obligé d'admettre le phénomène sans le comprendre, je dirais : Après tout, tant mieux pour Auguste Vacquerie, que je ne hais point ! Tant mieux pour Auguste Vacquerie, après avoir pendant trente ou quarante ans hugotisé ou vacquerisé, — car on ne sait plus où l'on en est, où commence Vacquerie et où finit Hugo! — d'avoir obtenu du bon Dieu des poètes la grâce de devenir, le temps d'un livre, Victor Hugo en ses vieux jours. Quarante ans de Vacquerie dans la maison d'Hugo, dans l'adoration d'Hugo, dans le fakirisme d'Hugo, dans l'imitation acharnée d'Hugo, ce doit être dur, mais l'avatar définitif rachète tout. L'achèvement, l'accomplissement en Hugo, paie suffisamment ce noviciat prolongé et terrible, et, au bout du compte, il n'y a que Victor Hugo qui puisse dire « tant pis »! Il n'y a que lui qui puisse être vexé, mécontent et quinaud, car cela ne le grandit pas d'entrer si pleine-



ment et si ras dans la peau de son ami Vacquerie. Cela ne doit pas le satisfaire absolument que la patience enflammée de l'imitation, je ne dis pas de sa manière, mais de sa nature, puisse obtenir non pas une ressemblance, mais une identité.

C'est à faire croire que toute cette poésie de Hugo n'est pas si géniale qu'on le dit, ni si spontanée d'inspiration qu'elle se donne, et qu'elle pourrait bien n'être, au fond, que de la poésie à procédé, une clef difficile peut-être à faire jouer dans la serrure, une manivelle ou un ressort dont il faut connaître le sens. Gautier, cet hugolâtre émancipé, avait cette opinion, et avait la force de la dire. Il ne croyait qu'au métier et à l'art. Les vers, pour lui, n'étaient qu'une espèce de calligraphie supérieure. Gautier n'était et ne voulait être que le Brard Saint-Omer du sonnet et de l'ode. Mais Victor Hugo croit en son génie. Il le croit incréé comme Dieu et consubstantiel avec lui. Il ne doute pas qu'il ne fût providentiellement destiné à être Hugo de toute éternité. Or, voilà que Vacquerie, si c'est lui qui, en ce livre des *Premières années de Paris*, hugotise avec cette perfection, ébrèche sa divinité du coup de sa petite humanité travailleuse, à lui, Vacquerie ! et patatras !

Tout s'éclate et se répand par terre de la magnifique porcelaine, — et c'est ainsi, pour finir par un mot emprunté à la sagesse vulgaire, « qu'on n'est jamais trahi que par les siens » !

# JULES DE GÈRES [1]

## I

Je ne peux pas vous dire : Vous souvenez-vous de Jules de Gères? car lorsque pour la première fois j'en parlai, c'était en 1859... Mais, moi, je m'en souviens. On n'oublie pas plus les poètes qu'on a lus que les femmes qu'on a aimées... Jules de Gères est un poète. Je trouvai, un jour de désespoir où la littérature manquait à la Critique comme la marée à Vatel, son recueil de poésies, *Le Roitelet*, sur le fumier qui engraisse les champs de Dentu, et je fus le coq de cette perle. Je ne la portai point au lapidaire, mais au public, qui n'est pas toujours un lapidaire. J'ignore et

1. *Cinq dizaines de sonnets, entrecoupés d'historiettes en vers et autres rimes* (*Constitutionnel,* 26 octobre 1875). V. *Les Œuvres et les Hommes. Poètes*, 1re série.

je veux ignorer ce que le public a pensé de cette perle, mais je sais bien que les connaisseurs l'ont enchâssée dans leur souvenir et qu'il n'est pas de poète, et, ce qui est aussi rare que les poètes, d'esprits sensibles à la poésie, qui ne connaissent maintenant Jules de Gères, quoiqu'il n'habite point Paris, ce Paris où l'on travaille en renommée, et qu'il ait dédaigné de frapper sur ce timbre de la publicité qui fait retentir tant de sottises et tant de sots, avec l'impudent éclat de son cuivre menteur.

Et c'est pour cela que je l'honore. C'est un provincial, et les provinciaux me sont chers. S'il y a encore de l'originalité quelque part pour nos esprits aplatis, frottés et usés les uns contre les autres, dans ce temps où l'égalité veut être partout, c'est en province qu'on trouve cette aristocratique originalité. Comme Burns, un poète plus grand que lui, Jules de Gères n'a pas quitté sa terre natale. Il n'est pas venu courir à Paris les incertaines et quelquefois humiliantes bordées de la célébrité. On m'a dit — et si ce n'est pas son histoire il faut le regretter — que, descendant de Montesquieu, lequel faisait des vers aussi, mais qui, après *L'Esprit des lois* et *La Décadence des Romains*, avait le droit de n'en pas faire de si bons que Gères, il avait été obligé, ce noble homme, qui l'est deux fois, par le talent et par la naissance, d'entrer, par suite des ignobles fortunes que les révolutions nous ont faites, dans une étude de notaire dont il aurait été



le modeste clerc pendant quelque temps. Cela est-il vrai? Je n'en sais rien, mais, si cela est, Gères n'en est que plus intéressant à mes yeux. Rappelez-vous la sublime *Harmonie* de Lamartine : *Le Génie dans l'obscurité!* Vous savez avec quels accents il y parle du mendiant Homère et de Virgile, qui garda les chevreaux ; seulement, la pauvreté d'Homère et l'humble condition de Virgile sont des misères poétiques et pittoresques. Le manteau du mendiant, sauf les déchirures, vaut le manteau d'un roi, et le sayon du pâtre relève de la sculpture; mais être clerc de notaire, pour un poète, c'est de l'infortune prosaïque, et d'autant plus dure qu'elle est prosaïque. Notre immense Balzac fut clerc d'avoué, et Fielding juge de paix en Angleterre. Mais ils étaient tous deux des observateurs, des romanciers, des moralistes. Ils étaient à l'affût pour observer, — l'un, de son étude d'avoué où il apprit à nous faire des chefs-d'œuvre comme *L'Interdiction* et *Le Contrat de mariage*, l'autre, de la taverne dans laquelle il jugeait, à cœur de journée, ses voleurs, ses vagabonds et ses filles de joie. Mais un poète, l'homme du pur sentiment, de l'idéal et du rêve! être interné dans une boutique de notaire, c'est de l'oppression de facultés sans profit pour elles; c'est un malheur qui ne perfectionne pas ; c'est de la malice du diable en train de caricatures... diaboliques. Et être resté pourtant poète *là dedans*, s'y être préservé, ne pas s'y être éteint, c'est certainement avoir en soi un de ces filons

14

de poésie indestructible qui font croire avec raison à ceux qui l'ont que la poésie est immortelle!

## II

Jules de Gères l'avait, ce filon, et nous le retrouvons aujourd'hui. Entre son recueil du *Roitelet*, qui attira mon regard avec tant de magnétisme et de frémissement de plaisir, et la publication du livre que voici, il y a plus de dix ans! et dix ans :

... Dix ans! c'est bien long dans la vie,

a dit tristement un autre poète, qui ne le fut, lui, qu'un jour. Pendant ces dix ans et plus, quelle a été la vie de Gères? Dix ans et plus entraînent tant de choses! Dans l'introduction de son nouveau volume, écrite avec la distinction qui est le caractère de cette plume toujours à cent pieds de la chose ou de l'expression vulgaire, Gères ne nous raconte rien, mais nous laisse cependant entrevoir qu'il a passé par la douleur suprême que madame de Staël appelle « le mal de l'irréparable ». Il a perdu des êtres chers. Telle a été la cause de son long silence littéraire. La douleur fait de ces terribles jachères dans nos âmes. Elle coupe les ailes jusqu'à la vocation, mais ces ailes ne sont pas comme les cheveux de Samson : elles repoussent. De Gères nous dit

que c'est un appel fait par un poète appartenant à la Société des sonnettistes (il paraît qu'il y a de pareilles sociétés) qui l'a fait revenir à la muse si longtemps abandonnée. Je ne crois point, pour ma part, — moi, l'adversaire de toute académie quand il s'agit d'art ou de littérature, et qui me moque de ces sociétés, affectations organisées, coteries bonnes pour tous les Vadius et les Trissotins de la terre, — je ne crois point que Jules de Gères eût besoin d'un si pauvre stimulant pour revenir à la poésie, pour réveiller la Muse qui dormait au fond de son âme comme la Nuit de Michel-Ange... Quand toutes les sociétés de *sonnettistes* (s'il y en a plusieurs) auraient manqué à la France, qui ne s'en doute pas, il fût retourné à la poésie, qui est son destin, de par cette imagination que la vie peut blesser, comme les dieux sont blessés dans les batailles d'Homère, mais ne meurent pas de la perte de leur sang immortel... Jules de Gères est, de nature, très au-dessus des petites sociétés littéraires dont il peut avoir la condescendance, mais il n'a aucunement besoin d'elles pour se retrouver un poète, — c'est-à-dire un solitaire, un isolé, une *tour seule* (il me comprendra, le poète de la *Tour seule !*). Il sait de reste que, lion ou gazelle, le poète n'obéit qu'à sa nature, et qu'il ne marche librement dans le fond de sa pensée que comme le lion et la gazelle dans leurs déserts ou dans leurs bois!

Car, lions et gazelles, j'aime mieux cela pour désigner et différencier les divers poètes et les diverses

poésies, que l'appellation pédantesque et traditionnelle : poètes majeurs, poètes mineurs, *poetæ majores*, *poetæ minores*, employée par la Critique de nos pères. Il n'y a, en effet, que deux poésies dans le monde, — la poésie de la Force et la poésie de la Grâce. Or, si l'une est la plus belle, l'autre est la plus charmante. Poétiquement, Jules de Gères appartient à la poésie de la Grâce. Il a dans sa manière bien plus de la gazelle que du lion. Seulement, par un privilège de ces adorables natures poétiques quelquefois délicieusement fondues, de temps à autre le muscle de la Force peut saillir tout à coup dans le doux contour de la Grâce, et créer alors cet hermaphrodisme divin dont les Grecs, moins prudes que nous et plus connaisseurs, faisaient deux beautés réunies, et non pas une monstruosité !

Jules de Gères — comme nous allons le voir — a souvent dans le talent cet hermaphrodisme harmonieux qui vient de la Force saillant dans la Grâce, mais il n'en appartient pas moins exclusivement en poésie à ce que je me permets d'appeler le *genre gazelle*. Il l'est jusque dans les titres qu'il donne à ses poésies ; car je ne crois point à *leur* modestie... Je ne crois point à la modestie d'un homme de talent qui a conscience de son talent, et qui, après tout, ne peut pas se croire un sot, comme dit Voltaire en parlant de lui-même... La modestie est une petite hypocrisie sans vigueur et dérivée de la grande. C'est une hypocrisie aux *pâles*

*couleurs*, — une hypocrisie qui a de la chlorose. La modestie en a toujours menti, si elle n'est pas une niaise. Mais la timidité, c'est différent. Je crois à la timidité. Il y a quelque chose de troublé, de rougissant, même de farouche dans la timidité, qui est souvent une grâce de plus, et je trouve cette timidité de gazelle dans les titres de Gères. Il appelait son premier recueil : *Le Roitelet*, et il ajoutait en sous-titre : *Versiculets*, comme aujourd'hui il nous donne un nouveau recueil sous ce titre simple, qui peut-être voudrait être plus simple encore : *Cinq dizaines de sonnets entrecoupés d'historiettes en vers et autres rimes* (1). Eh bien, malgré ce qu'il y a d'aimable dans la timidité, qui est toujours un hommage (les princes le savent bien!) de l'homme troublé à l'homme qui le trouble, je n'aime point ce titre, qui est trop long et semble embarrassé... Jules de Gères a le droit d'avoir de l'aplomb, et il n'y a que les trembles, si c'était leur métier, à ces arbres frissonnants, de faire des livres, qui pourraient les intituler comme cela!

Et puis, je n'aime pas les sonnets non plus. Je n'aime pas plus les sonnets que les sociétés de *sonnettistes*. J'ose aller contre l'axiome de Boileau, ce janséniste en poésie, qui disait « qu'un sonnet sans défaut valait un long poème ». Il pensait, sans doute, au poème de Chapelain! Si le poème a des défauts, ce

1. Dentu.

n'est pas merveille qu'un sonnet sans défaut vaille mieux qu'un poème qui en a. Et encore je n'en suis pas bien sûr... Même avec des défauts, un poème (je ne parle pas de celui de Chapelain) est une œuvre d'haleine, de composition, d'invention, qui surpasse de beaucoup, en forces employées, les maigres et presque mécaniques proportions et difficultés du sonnet. J'ai toujours protesté contre la popularité actuelle de cette forme poétique, aimée des asthmatiques de cet imbécille temps de décadence, où les larges poitrines et les longueurs de souffle deviennent plus rares de plus en plus. Un seul homme de cette époque a dû sa situation au sonnet : c'est Joséphin Soulary. Et son succès a été dépravant. A son exemple et sans son talent, — talent très spécial et qu'ailleurs j'ai jugé (1), tout le monde s'est mis à *sonnettiser*. Les Parnassiens ont joué à cette fossette. On pourrait demander combien il faudrait de sonnets pour être Parnassien. Ils en ont lancé des fusées !! mais sans étoiles ! Et vous le voyez par le livre de Gères, il y a des sociétés de *sonnettistes*, comme il y a des compagnons du *tour de France* et des francs-maçons ! Mais le sonnet n'en est pas moins un genre de poésie inférieur, la poésie ayant, comme toutes choses, dans ce monde hiérarchisé, des genres inférieurs et des genres supérieurs. Le sonnet n'en est pas moins de la poésie en *petit pot*, comme on disait au-

1. V. *Poètes*, 1re série.

trefois du rouge que se mettaient les femmes... C'était du *petit pot.* Il ne faut pas croire que l'expression soit tout, quoi qu'elle soit beaucoup, dans la poésie. Un nœud, fût-il parfaitement fait, n'est jamais qu'un nœud. Il y a un proverbe anglais, cité par lord Byron dans son extravagante et cependant admirable polémique en faveur de Pope contre Shakespeare, — et dans laquelle le grand poète de génie prouva qu'il avait sur son beau front *ce coin de la démence,* comme les Anglais l'appellent, et qu'ils y montrent, pour excuser leur infâme conduite à son égard, — il y a un proverbe anglais qui dit qu'on peut faire une bourse de soie avec une oreille de cochon. Le sonnet, qui n'est qu'une très petite chose, tricotée, je le veux bien, avec beaucoup de soin et d'adresse, sans un *point tombé*, sans une maille perdue, n'est, en somme, que cette « bourse de soie faite avec une oreille de cochon », et même cette bourse n'a guères de place que pour contenir un petit écu !

## III

Mais Jules de Gères a plus qu'un petit écu en fait de sentiments et d'idées, et voilà pourquoi il est réservé à une destination supérieure à celle d'écrire des sonnets comme Oronte ou comme l'abbé Cotin. Certes ! je ne demande pas mieux que de le reconnaître, il y

en a plusieurs, dans ce recueil, que Joséphin Soulary, qui a fait du sonnet son incommutable majorat, serait heureux d'avoir signés ; mais ce n'est point les *Cinq dizains de sonnets* que Gères met en premier dans l'énoncé de son titre qui sont l'honneur de son volume. Non ! le volume sera classé, et classé très haut, par ces *Historiettes*, qui sont des poèmes, comme *Une Rencontre*, *Les Oiseaux deux à deux*, *Sanchette*, *Cerise*, *Les deux Lierres*, *L'Aquarelle à Héroult*, *Mens agitat molem*, *Incerta et occulta*, *La Soif de l'infini*, *Pâquerette*, et enfin *L'Arbre devenu vieux*, qui me paraît sans comparaison la plus belle pièce du volume, par la hauteur de son inspiration et la luxuriance de ses magnifiques et infatigables strophes.

Figaro parle quelque part de « se *pelotonner* ». Eh bien, c'est après avoir lu cette pièce de *L'Arbre devenu vieux* et celle de la *Soif de l'infini*, qu'on se demandera comment une pareille âme de poète peut se pelotonner assez pour vouloir tenir dans ce mouchoir de poche d'un sonnet... et s'escamoter dans ce mouchoir ?

## IV

Je voudrais pouvoir citer ces deux pièces pour donner une idée de la poésie de Gères quand elle atteint son point culminant, — son zénith ; je voudrais citer aussi l'*Incerta et occulta*, non moins belle, mais

je suis arrêté par un des mérites de ces pièces : la longueur, la puissance du souffle... *L'Arbre devenu vieux* n'a pas moins de cent dix-neuf strophes... Or, ces longues poésies sont venues et sont faites comme les roses, pour lesquelles Dieu ne s'est pas repris... Les feuilles d'une rose ne sont plus *la* rose ; des vers pris à des poésies bien venues n'en donnent ni le mouvement, ni l'unité, ni la vie ! Jules de Gères est, avant tout, un rêveur, et la rêverie *ne se scinde pas*. C'est le rêveur qui a écrit :

L'inconnu n'a pas de fenêtre.

Mais à la rêverie il sait très bien allier la précision, nette et presque coupante, du détail. *L'Arbre devenu vieux*, le chef-d'œuvre du volume, réunit ces deux qualités qui semblent s'exclure, — et qui s'excluent dans des écrivains moins doués. Un jour, madame de Girardin, qui était poète, quoique *bas bleu* (cela peut se rencontrer), écrivit : *Le Malheur d'être belle*. Il paraît qu'elle en avait souffert, tout incroyable que cela soit... Jules de Gères a fait, lui, le malheur de durer. Ce n'est pas là pourtant un malheur que l'homme, créature périssable, puisse facilement comprendre ; mais Gères l'a compris et l'a exprimé. Il s'est plaint, avec la passion d'une âme enfermée sous une écorce, de ces choses de Dieu qui nous écrasent : l'immobilité et l'éternité. Et, tout simplement, ceci est sublime, et l'exécution n'est pas moins sublime que l'idée.

Fût-elle seule, une telle pièce sacrerait un homme poète... Quand mon ami (qu'on me passe cette fierté!) Maurice de Guérin écrivait sa merveille du *Centaure*, il se faisait centaure par la pensée, et il nous donnait l'étonnante psychologie devinée de cette créature surnaturelle. Jules de Gères nous donne celle d'un hêtre las d'être immobile et centenaire. Il nous décrit l'immense ennui qui l'a saisi sur ses racines séculaires. Certes! si on admire, avec juste raison, les esprits d'une puissance dramatique assez grande pour s'incarner dans une autre peau que la leur et devenir, à leur choix, Othello ou Macbeth, le père Goriot ou Vautrin, que ne doit-on pas penser de ceux qui, laissant là la personnalité humaine, s'incarnent dans des êtres étrangers à l'humanité, comme un hêtre ou comme un centaure?... De Gères, dans *L'Arbre devenu vieux*, n'a pas l'étrange originalité de Guérin, qui nous donne les joies et les tristesses du Centaure, mais il en a la mélancolie. Sous une forme moins religieuse, moins auguste, moins sacerdotale, et surtout plus impatiente, c'est aussi un peu la mélancolie du *Moïse* de Vigny :

Seigneur, vous m'avez fait puissant et solitaire!

C'est, comme peinture, de la grasse abondance de Lamartine, mais avec une langue scientifique, une langue technique que Lamartine, cet ignorant divin, ne connaissait pas, et dont son génie n'avait pas be-

soin... Il n'y aurait eu, en français, qu'un dictionnaire de quatre mots, il n'y aurait eu dans la langue, comme disent les grammairiens, qu'un nominatif, un verbe et un régime, que Lamartine aurait été tout Lamartine avec cela. Sa poésie ne tenait pas aux mots et ne tenait pas dans les mots. De Gères, tout distingué qu'il est, n'est pas de si haut parage. Lui, il a besoin des mots... Mais il s'en sert bien. Il a la force du Verbe moderne.

Il fait tomber tout, ramasse tout, entraîne tout dans le cours de son fleuve. Cette abeille picore les fleurs de la science. Le mot scientifique ne lui fait pas peur, non plus qu'à Victor Hugo, ce grand poète de mots, qu'on peut appeler Victor le Hardi... Mais Gères n'est pas pour cela un poète de mots. L'âme, chez lui, tient encore une plus grande place... Il aime le soleil, mais il n'en est pas le Memnon. Il est évident qu'il n'est ni un bronze, ni un or, ni un argent sonore ; mais un cœur, — un cœur humain, semblable à nos cœurs, ensanglanté des mêmes traits qui nous les ont percés, et qui pourraient entrer dans les mêmes blessures et s'y adapter ! tant ce sont les mêmes traits.

On pourrait faire une anthologie, à l'usage des âmes qui ont souffert et qui se souviennent, avec beaucoup de vers de Jules de Gères, trempés, imbibés et parfumés de mélancolie, ayant la séduction amère et douce de la mélancolie :

Cette séduction intime, sœur des larmes,
Et qui va droit au cœur de quiconque a pleuré.

Jules de Gères y va toujours. A chaque instant, il a, sur son rosier, de ces bourgeons noirs qui s'entr'ouvrent parmi ses roses pâles.

Il est des jours de chant comme il est des regrets,
Des souvenirs cruels, des sanglots toujours prêts;
Comme il est des soucis, dont l'aile humide et noire
Flotte et tourne en spirale en haut de la mémoire !

Je voudrais pourtant, avant de finir, vous donner l'*impression* de l'accent de Gères, et je ne trouve à pouvoir insérer ici que cette pièce charmante qu'il a appelée *Les deux Lierres* :

Autour d'un ormeau foudroyé
Grimpait vivace un tendre lierre,
Le vieux tronc s'effondrait, noyé
Dans la guirlande familière.

Or, bientôt l'étai protecteur,
Taré par la chenille lente,
L'invisible appui, le tuteur,
L'arbre, allait manquer à la plante !

Plus de bourgeons au noir rameau,
Triste impuissance de l'aînesse;
Tandis que sur l'antique ormeau
Le lierre étouffait de jeunesse !

Il l'embrassait étroitement,
L'étreignant de tiges sans nombre,



Mais, illusion d'un moment!
Il n'allait plus serrer qu'une ombre.

Et cependant, à voir partout
La feuillaison qui le décore,
On eût dit que, vif et debout,
L'ormeau resplendissait encore!

Cher fantôme en vain ranimé,
Amour, sur ton *désert théâtre*,
Nous retenons ton spectre aimé
Par une étreinte opiniâtre !

Il semble à nos efforts jaloux
Que dans le gouffre où se perd l'heure,
Ne pouvant tomber qu'avec nous,
Tu vis encor tant qu'on te pleure !

Sort cruel que de s'attacher
A ce qui de nous se détache!...
Bonheurs finis, il faut tâcher
De vous rappeler *sans relâche!*

Que dans un fidèle avenir
De l'oubli desséchant les mousses,
Toujours jeune, le souvenir
Vous reverdisse de ses pousses!

Et, comme ce bois mort couvrant
De frais bouquets sa souche noire,
Qu'on vous sauve en vous entourant
Des lierres d'or de la mémoire!

Oui! cela est charmant et cela serait parfait sans les deux débilités que j'ai soulignées; mais ce n'est

qu'un cil dans un bel œil bleu. On souffle, et l'œil, nacre et azur, a repris sa limpidité première. Ce n'est que charmant, et il y a des choses superbes dans le recueil de Gères. Lisez-les. Moi, je les ai relues, et elles sont maintenant, comme il dit, « entourées des « lierres de ma mémoire », mais ces lierres, c'est lui qui les a dorés.

# ACHILLE DU CLÉSIEUX[1]

## I

Les poètes pleuvent pour l'heure. *Rorate, cœli, et nubes pluant justum.* Le poète est presque aussi rare que le juste. Hier, c'était l'éclatant et cordial Saint-Maur (2) que je vous présentais par la main. Aujourd'hui, ce sera Achille du Clésieux, l'auteur d'*Armelle* (3). Enfin Richepin, l'auteur de la *Chanson des Gueux* (4), une pousse de l'arbre vigoureux et immortel qui s'appelle Mathurin Régnier, et qui vient d'être condamné en justice, hélas ! pour avoir été trop Ma-

1. *Armelle* (*Constitutionnel*, 16 août 1876).
2. *Les Œuvres et les Hommes. Poètes*, 2me série.
3. Dentu.
4. *Poètes*, 2me série.

thurin Régnier par l'expression, en ce *prude* temps de République où l'on publie impudemment des livres athées, comme les *Dialogues philosophiques* de Renan, par exemple, et qu'on ne poursuit pas !

Mais laissons ces choses que le temps emportera. La seule qu'il n'emporte point, c'est le talent, quand on en a.

## II

Comme Saint-Maur, dont il doit être, à bien peu d'années près, le contemporain, Achille du Clésieux porte aussi sur son front la flamme, l'inextinguible flamme de 1830. Il est de l'époque qui fut la jeunesse, ardente et féconde, de ce siècle, déjà décrépit. Littérairement, car il n'en est pas à ses débuts poétiques, nous le connaissions. — La Bretagne le compte dans ce groupe de poètes qui s'ouvre à Brizeux et se ferme à La Morvonnais. — Achille du Clésieux est de la vieille garde des poètes qui avaient le feu sacré, comme les grenadiers de Napoléon. Aujourd'hui, il nous donne un poème de ce temps-là, — un poème d'âme, — d'une inspiration qui n'est plus guères l'inspiration de ceux qui ont encore la prétention d'être des poètes... Ceux-là, qui sont une bande, et qui, malheureusement pour eux ne sont pas des

bandits, appelleront, je n'en doute pas, s'ils ont à en parler, l'auteur d'*Armelle* un romantique attardé. Mais qu'il les laisse dire ! la poésie ne se mesure pas à la mesure du temps. L'autre jour, un critique, d'un sentiment très ému sur ce poème d'*Armelle*, Pontmartin, se demandait, et, disait-il, *avec mélancolie*, ce qu'aurait été le succès d'Achille du Clésieux si son poème d'aujourd'hui avait été publié dans les beaux jours du romantisme, dans cette période de seize années, qui va des *Premières Méditations* à *Jocelyn*. Je ne sais pas, pour ma part, ce qu'il aurait été, car rien n'est plus traître que le destin des livres, bête comme tous les destins. Il n'y a que la Providence de spirituelle. Mais ce que je sais, et surtout ce que je veux voir, c'est le poème *en soi*, — et non pas l'accueil du public. Applaudi de 1830 à 1845, il n'aurait pas plus de valeur que délaissé en 1876. C'est le même poème, les mêmes sentiments, la même manière de les exprimer. La Poésie est une Immortelle. Le vieux Villon, quand il est poète, est aussi jeune que Lamartine ; et s'il n'y a pas succès quand il y a poète, c'est une raison pour que la Critique soit plus méprisante contre l'opinion qui ne pense pas comme elle, et qui en jugeant usurpe sa place, et pour que le poète soit plus fier.

Achille du Clésieux n'est pas un jouvenceau poétique, et la Critique ne doit pas avoir pour lui des sentiments de jouvencelle attristée. C'est un homme,

et il a vécu, et c'est même tant mieux, pour sa poésie, qu'il ait vécu ! Ceux qui ont le plus goûté aux fleurs amères et aux poisons de la vie parmi les poètes, sont les plus puissants. Les poètes jeunes, à pressentiments plus qu'à expériences, ont un charme moins pénétrant et moins fort que les profonds poètes du souvenir. Pourquoi Dieu l'a-t-il voulu ainsi ? La vie n'est belle et touchante qu'en se retournant, et elle le devient... de ce qu'elle est perdue ! Pour des créatures de passage comme nous, qui ne seront peut-être plus demain, l'accent désespéré ou résigné — au fond, si on veut bien y penser, la même chose, — est l'accent qui doit remuer le plus les cœurs !

III

Achille du Clésieux les remuera certainement, et je suis sûr que, déjà, il les a remués. Il ira trouver les âmes d'élite dans leur isolement ; car les âmes d'élite sont toujours isolées. Mais quant à ce qu'on appelle un succès littéraire, — un violent retentissement de publicité, — j'en suis moins sûr que d'un succès intime, avec l'abaissement universel de nos esprits et de nos mœurs. L'auteur d'*Armelle* est, avant tout, un poète de sentiment, — une de ces sensibilités d'organisation qui semblent penser moins avec la tête



qu'avec la poitrine. C'est l'accent du cœur qui le met à part des poètes d'un temps où l'âme se retire de toutes choses devant la sensation et la matière envahissantes... Naturellement, un pareil poète doit être plus ou moins méconnu à une époque vide et pédante où lord Byron lui-même paraît affecté, Lamartine vague, et Alfred de Musset négligé ; car c'est là l'opinion qui commence à courir parmi ceux qui se croient les forts de la littérature actuelle, parmi les poètes matérialistes et réalistes de notre décadence littéraire. L'auteur d'*Armelle* n'a rien de commun avec la nouvelle génération qui a surgi depuis quelques années. Mais ce n'est pas une vieillesse, cela... Au contraire ! Il n'est point un parnassien ; parnassien, nom païen qui dit tout ! Il n'est, lui, ni un *sonnettiste*, ni un *ciseleur*, les deux petites choses populaires, pour l'instant, en littérature. Ce n'est pas plus un technicien de rhythme qu'un descriptif, qui croit que calquer la nature sans y ajouter rien de l'âme humaine, c'est la peindre... Ce n'est point, enfin, un de ces *objectifs*, comme ce coucou de Gœthe en a pondu dans le nid de la France, depuis le Victor Hugo des *Orientales* jusqu'au Théophile Gautier d'*Émaux* et *Camées* et à Leconte de Lisle. Achille du Clésieux a l'accent des vrais poètes, qui est un accent passionné. Certes ! il n'a point, et qui l'a donc maintenant ? l'accent tout puissant d'amertume et d'ironie de l'Ajax poétique qui s'appelle lord Byron : mais il n'en a pas moins l'ac-



cent du désespoir de la vie, sans lequel nulle grande poésie ne peut exister, dans ce monde où l'idéal entrevu nous fuit de toutes parts !

Il l'a, cet accent, — adouci, plaintif et calmé ; mais il l'a... Comme Lamartine, il est un poète de grande inspiration spiritualiste et religieuse, et, disons-le, soit qu'il l'imite, soit qu'il lui ressemble, il procède évidemment de ce beau génie. Son esprit, à l'origine de sa vie, a dû être trempé dans cet attendrissement dont Lamartine pénétra tout son siècle, au temps de sa jeunesse, quand, après le sang qu'avait fait couler ce terrible poète de Napoléon Bonaparte, ce fut au tour des larmes de couler... A ce moment unique dans l'Histoire, toutes les imaginations faites pour la poésie s'imbibèrent de celle-là, inconnue dans la littérature française, car avant Lamartine, excepté La Fontaine, en quelques vers trop rares, mais divins, quel poète français avait vraiment rêvé ?... Les voluptueuses fatigues d'André Chénier lui-même, en ses sensuelles *Élégies*, ne sont pas des rêveries comme celles que Lamartine apprit à la France... L'auteur d'*Armelle* dut boire avec délices de cette rosée céleste, et son esprit, qui était fait pour elle, n'a pas cessé, par tous ses pores, de l'exhaler. Il est resté, toute sa vie, un lamartinien. Seulement, ce lamartinien a l'avantage, sur tous les autres lamartiniens, pour qui Lamartine fut une Circé, qu'en lui quelque chose résista aux enchantements du poète, et

ce quelque chose fut mieux que le talent; ce fut la conscience et la foi. Le granit breton ne fut pas entamé. Il casserait toutes les baguettes magiques... Lamartine, tout religieux qu'il fût dans les racines même de son être, enivré par les idées amollissantes de ce lâche siècle trébucha et tomba souvent dans un christianisme faux. Achille du Clésieux, qui n'est pas seulement religieux, mais catholique, est resté ferme dans sa croyance et dans la vérité, malgré les orages de son âme et les entraînements d'une imagination qui est toujours un danger... Quand on vient de lire le poème d'*Armelle*, il est impossible de ne pas penser au poème de *Jocelyn ; Jocelyn*, ce chef-d'œuvre, dont le héros *seul* fait tache souvent dans la splendide lumière du poème, tandis que le héros d'*Armelle* fait toujours lumière dans le sien !

Telle est la différence suprême, qu'il faut d'abord noter, entre ces deux poèmes, qui ont des analogies que j'indiquerai tout à l'heure. Si le génie de l'expression rayonne davantage dans Lamartine, si le pathétique de la passion et des larmes est incomparable dans son poème sublime où la nature muette, après les cris qu'y pousse la nature vivante, est peinte avec plus de relief et plus de grandeur que dans Virgile, — et par la raison que la nature vivante s'empreint sur cette nature muette pour la spiritualiser et la transfigurer, — la supériorité morale appartient pourtant à du Clésieux, et la supériorité morale n'est pas une chose

indifférente ou vaine en littérature. Byron lui-même l'admirait. Byron, accusé d'être immoral par tous les Tartuffes de l'Angleterre, n'admettait pas les esthétiques athées que nous admettons très bien maintenant, et qui, moins polis que Platon, jettent, sans couronne, la morale à la porte de la poésie. Il a glorifié Pope, dans sa critique de Bowles, d'être un poète moral. Du Clésieux, dans son poème, est resté jusqu'à la dernière page et jusqu'à son dernier vers dans la beauté du sentiment chrétien le plus pur, et cette beauté s'ajoute à celle de l'émotion humaine qui fait palpiter tout son poème, comme un cœur vivant...

## IV

Rien de plus simple que ce roman en vers qui pourrait bien être une histoire, et cette simplicité est si grande que la donnée du poème peut se raconter en deux mots... Le héros du livre, qui n'est pas nommé dans le poème, l'amant d'Armelle, est un Childe Harold de ce temps où toute âme un peu haute est plus ou moins Childe Harold, et n'a pas besoin d'aller au fond de toutes les coupes que nous tend le monde pour s'en détourner et revenir à la solitude, — et pour s'essuyer, comme un enfant à la robe de sa mère, de ses souillures et de ses dégoûts, à la Nature. Eh bien,

c'est là que par un de ces hasards vulgaires de la vie, le héros de du Clésieux tombe amoureux d'une jeune fille rencontrée au fond des campagnes qu'il habite. Cette jeune fille n'est point à son niveau social. Or, dans l'opinion de du Clésieux, comme dans la mienne, les lois sociales doivent peser sur le destin des hommes. Le père et la mère de l'amant d'Armelle s'opposent justement à un mariage qui serait une mésalliance. La mère mourante, et forte de sa mort prochaine, arrache à son fils la promesse qu'il n'épousera pas celle qu'il aime. Elle meurt et le laisse ayant promis, et désolé de sa promesse. Le poème, c'est l'histoire du déchirement de cette âme entre son serment et son amour; c'est l'affliction désespérée de l'idéale et malheureuse Armelle ; et le dénouement de cette histoire c'est l'entrée au cloître de la jeune fille qui, après cet époux impossible sur terre et qu'elle adore, n'a plus que Dieu, cet époux après tous les autres : — Celui-là qui ne se refuse jamais à la main qui se tend vers lui!... Écartez l'idée de Corneille, dont le grand nom écrase tout, mais pourtant remarquez bien que c'est là la donnée — variée et simplifiée — du *Cid*, le combat de l'amour et du devoir. Seulement, ce n'est pas ici le combat entre l'amour et l'honneur tel que l'entend le monde; mais le combat entre l'amour et un autre honneur que le monde n'entend presque plus. On comprend encore — et ce ne sera pas très long! — l'honneur à la manière du Cid, l'honneur che-

valeresque, qui a l'épée au poing et qui venge un père outragé. On le comprend, parce que c'est militaire, héroïque, de grande attitude aux yeux de la galerie, malgré la philanthropie, nouvellement inventée, qui nous observe et qui nous châtre.

Mais la respectueuse obéissance à la volonté paternelle, et le sacrifice de sa vie, et de celle pour qui on donnerait dix fois sa vie au serment qu'on a fait à une mère mourante ; cet obscur et cruel devoir qui n'a pas, lui, d'attitude sculpturale et plastique, est plus difficile à comprendre dans la noblesse de son humilité. Il faut avoir le courage amer de le dire : la Famille, telle que le Christianisme l'avait constituée, tombe, se détrempe et se fond dans l'égoïsme universel. Pour ma part, (*horresco referens!*) je connais, en ce moment, des fils, qui ne sont pas des monstres, et qui disent avec une familiarité révoltante : « mon ami », quand ils parlent à leur père, et, ce jour-là, ces imbécilles de pères les trouvent charmants! J'en connais d'autres qui disent insolemment du leur : « le vieux », et sont trouvés charmants par des fils comme eux, vils parricides, sans main!... Quand une société en est là de ramollissement et de lâche mépris pour tout ce qui fut autrefois la force et la dignité des nations chrétiennes, le sentiment filial comme on le rencontre dans *Armelle* est bien près de n'être plus compris.

Et, tenez! il en est si près, que le critique, très bienveillant pour l'auteur, dont j'ai parlé en com-

mençant, Armand de Pontmartin, estime que l'amant d'Armelle, ce héros de la vie privée, qui a ses héros comme la vie publique, diminue, dans l'intérêt que lui porte le lecteur, précisément de ce qui fait son héroïsme... Oui! selon ce critique, qui est chrétien pourtant et d'une noble race, fidèle aux anciennes traditions et aux anciennes mœurs, il fallait que l'amour d'Armelle mis dans la balance avec le serment fait à la mère l'emportât dans le cœur du fils, sous peine de disproportion entre le motif du sacrifice et son objet; et, le pourra-t-on croire? c'est cette prétendue disproportion qui choque tout ce que Pontmartin a de raison et de... prosaïsme dans l'esprit, et qui lui paraît d'une exagération difforme! Une pareille opinion, dont il m'est impossible de ne pas m'étonner venant de la plume qui l'exprime, aurait peut-être sa valeur si le poème d'*Armelle*, au lieu de s'adresser aux âmes, une à une, dans l'intimité de chacune d'elles, était une œuvre dramatique, s'adressant à un public en masse, c'est-à-dire à cette moyenne d'esprits qui ne regardent comme vraisemblables et touchants que les sentiments dont ils sont capables. Dramatiquement, elle serait discutable au moins. Mais poétiquement, littérairement, elle ne l'est pas. Elle ne vaut pas qu'on s'y arrête. Le critique de la *Gazette de France* pose, il est vrai, à l'amant d'Armelle, l'alternative de l'épouser, — elle, — ou de se taire, — lui, — ce qui serait, du coup, la suppression du poème;

mais l'âme ne se prend pas si vite et si facilement que cela dans le petit étau d'un dilemme. Elle y échappe par sa passion même... et c'est là justement ce qui fait la poésie d'*Armelle* et ce qui la rend incompréhensible aux esprits désorientés dans l'horizon où cette poésie aurait toute sa puissance... « Ce n'est pas sur mon bras perdu qu'il faut pleurer, — disait Saint-Hilaire à son fils, au coup de canon qui, avec son bras, emportait Turenne, — c'est sur ce grand homme qui n'est plus ! » Et ce n'est pas non plus sur la venue tardive du poème de du Clésieux dans la poussée des choses du temps qu'il faut exprimer des regrets, mais sur la perte de ce grand sentiment chrétien, mort comme Turenne, et qui serait nécessaire pour bien sentir cette poésie, austère et attendrie à la fois.

## V

Quant à la forme qu'elle a revêtue, cette poésie qui déroutera encore l'esprit byzantin et blasé de ce temps par la simplicité de son expression et par la simplicité des choses décrites, autant que par celle de son inspiration première, je l'ai déjà caractérisée en disant que l'auteur, qu'il le veuille ou non, qu'il le soit d'imitation ou de nature, est un lamartinien. Il a de Lamartine l'abondance fluide, la sinuosité, les con-

tours noyés, la facilité dans le rhythme et l'absence de toute matérialité dans la peinture, la couleur puisée seulement et prise dans le sentiment, — ce qui est absolument le contraire du procédé le plus en honneur parmi les poètes et les écrivains d'aujourd'hui. La société, en se matérialisant, a tout matérialisé. Les arts plastiques, qui sont la tyrannie de l'imagination et de la curiosité moderne, et qui ont pris parmi nous un développement qui tient de la rage, les arts plastiques ont profondément modifié la notion du style en le surchargeant d'ornementations et d'images, en le poussant aux reliefs et à la couleur, qui est un relief de plus... On voudrait écrire en rondes-bosses peintes, pour mieux entrer dans l'imagination. La langue de Racine a presque disparu, et fait l'effet maintenant de ce spectre charmant de Francesca, dans un des poèmes de Byron, à travers la main pâle de laquelle passe un clair rayon de la lune... Et ce n'est pas dire pour cela que la langue de Racine dût être l'idéal — éternel et immobile — de la langue poétique. Je constate seulement que cette langue n'est plus dans la préoccupation littéraire, et que s'il y a un contemporain qui la rappelle encore, mais en la faisant vibrer plus fort que Racine, c'est Lamartine, le souverain des poètes français du XIX^e^ siècle, et peut-être de tous les temps. Les poètes que Lamartine a inspirés, — car tout grand poète fait semence de poètes, — les Élisées qui ramassent le manteau du prophète et qui cherchent à

s'entortiller dans ses plis d'azur et de lumière, ceux, enfin, que j'appelle les lamartiniens, — comme, par exemple, le poète d'*Armelle*, — ont contre eux maintenant le goût public, qu'ils ont eu pour eux si longtemps. C'est la peinture, et laplus intense, qui domine en littérature. Ce n'est plus la musique, l'intangible et divine musique de la poésie lamartinienne, qui nous fondait si délicieusement le cœur dans la rêverie et semblait vaporiser en nous la réalité des douleurs, l'épaisseur noire des mélancolies...

L'auteur d'*Armelle* a ce don mélodieux du chant auquel on préfère une poésie plus physique, et qui, pour arriver à l'âme, passe par un autre organe que l'oreille. La poésie passe aujourd'hui par les yeux, — le plus sensuel des organes. Du Clésieux est un poète à la voix pleine, harmonieuse, étendue, mais qui chante dans un *medium* dont il ne sort jamais par ces éclats si magnifiques dans Lamartine, qui, en sa qualité de génie poétique absolu, ayant tous les dons, a aussi le don de peindre avec des puissances, des délicatesses et des chastetés de pinceau véritablement raphaélesques, et quoique le musicien soit bien au-dessus du peintre dans son génie. Le poète d'*Armelle* n'a pas ces qualités prodigieuses, mais il en a de charmantes. Chez lui, le talent est moelleux et toujours ému. Chose rare, et qu'il faut savoir apprécier ce qu'elle vaut, l'émotion que le poète ressent et qu'il donne,

cette émotion, contenue et continue, qui est le caractère de son poème, ne cesse pas une minute, dans ce récit en vers de plus de trois cents pages. Il porte, d'une main qui ne laisse rien déborder, cette coupe de larmes... Et elle est pleine jusqu'aux bords! et on admire la pureté des larmes et la sûreté de la main!

## VI

J'ai dit maintenant ce que je pense de ce poème d'*Armelle*. C'est d'ensemble que je l'ai vu et que je l'ai jugé. Je ne suis pas descendu aux détails. Je n'ai pas voulu déchirer cet opulent et soyeux tissu pour y chercher quelques légers défauts, quelques fils manqués ou rompus dans sa trame. Qu'importent les quelques varechs que roule la vague, si la vague est bleue! si l'azur de la mer où joue cette vague n'en est pas troublé! et je vous assure que la mer est toujours bleue, chez du Clésieux... Laissons quelques vers faibles, sur tant de vers! Toutes les puretés s'engendrent. Il est impossible que le fond de la langue poétique ne soit pas pur quand on a cette pureté dans l'inspiration. Je l'ai dit déjà; c'est le premier mot et le dernier de ce chapitre : Achille du Clésieux est un poète d'âme. Il l'est suprêmement, — et il ne l'est pas que la plume à la main. Il l'est aussi dans la vie. Il est

le poète de l'action comme il est le poète du rêve et du souvenir. Ce lamartinien a l'instinct des grandes œuvres comme il a l'instinct des beaux vers, et il l'a prouvé par des œuvres chrétiennes immenses. Poète signifie *faiseur;* il a fait; il a agi; il a créé. Ses fondations ouvrières sont l'admiration de la pieuse Bretagne. Il a bâti presque des villes, comme les poètes des anciennes mythologies. Mais sa *lyre* n'est pour rien là-dedans. Par la vertu de ce Christianisme qui peut tout, le poète d'*Armelle* a été le *seul* socialiste pratique de ce temps. Pendant que les *autres*, depuis Fourier jusqu'à Cabet, enflaient et crevaient leurs bulles de savon, lui, du Clésieux, réalisait au profit des masses pauvres, qu'il christianisait et auxquelles il donnait l'*intérêt* du travail, des choses superbes et solides, et dans l'exercice de sa charité il montrait presque des facultés de gouvernement. Sous Louis XIV, elles l'auraient fait au moins intendant de province, et sous Napoléon, peut-être ministre. A-t-on assez cité le mot de Napoléon sur Corneille? Corneille, avec tout son génie, pouvait être un mauvais ministre, car, dire, et même sublimement, n'est pas faire. Mais Achille du Clésieux a fait. Il faudrait un autre chapitre, plus long que celui-ci, pour dire ce qu'il a fait. Et, d'ailleurs, à quoi bon? Dieu l'a vu, et son noble pays le sait!

# ALFRED DE MUSSET[1]

## I

On lit cette biographie, dit-on. On se précipite à la lire. Par Dieu ! je le crois bien ! C'est la vie d'Alfred de Musset ! On va au livre qui porte un pareil titre, et comment ne pas y aller? On y va avec la fureur de la curiosité enthousiaste... Mais comment en revient-on ? Voilà la question. Est-on satisfait? Est-on heureux? La curiosité qui brûlait — qui avait soif — est-elle étanchée?... Cette lecture est-elle un succès ?... Le nom, ce nom fascinateur d'Alfred de Musset, de ce poète qui fut toutes nos âmes et toutes nos jeunesses, devait nécessairement nous attirer vers le livre qui promettait sa vie et par quelque main qu'il fût écrit.

1. *Biographie de Alfred de Musset*, par Paul de Musset (*Constitutionnel*, 9 avril 1877).

Pensez donc! La vie d'Alfred de Musset! Et pour garantie de sa vérité, de la sincérité de son renseignement, de son intimité dévoilée, le nom de Paul de Musset, comme une signature, mis par-dessus le nom d'Alfred de Musset! Deux Musset à la clé! Quelle chance! Les éditeurs, qui ont l'instinct de la bêtise avec laquelle on gagne de l'argent, croyaient — et ne se trompaient pas! — qu'ils allaient faire un fameux coup de bourse en mettant sur leur couverture : *Biographie de Alfred de Musset*, *par M. Paul de Musset* (1). Bonne sonnerie! Délicieux accord! Il y avait presque du sentiment *là dedans*, comme dans la *Romance à Madame*... Ils étaient trois, les éditeurs, comme les trois Grâces, mais moins unis. Car chacun d'eux faisait son édition, à part, des *Œuvres complètes*, mais ils n'avaient pas, chacun, leur *Vie*, et la même devait servir à tous les trois. Et pourquoi donc pas?... Paul de Musset, qui n'a pas trois têtes dans son bonnet, n'aurait pas été plus frère dans *trois* vies que dans *une*, et c'est seulement son titre de frère que voulaient, pour la satisfaction de leur curiosité et leur boutique, le public et les éditeurs.

Oui! la fraternité appliquée à la littérature. C'est joli! Quand la famille s'écroule, c'est une manière touchante de lui faire ses adieux! Ce n'est pas, du reste, une invention tout à fait nouvelle. Nous avons déjà

1. Charpentier.

pratiqué cela. Nous avons déjà joué du frère et de la sœur, — du tambourin et de la flûte, — en des histoires entreprises dans l'intérêt des éditeurs charmants sous lesquels nous avons le bonheur de vivre. Nous connaissions, par expérience, la supériorité de ces historiens donnés par la nature. Dernièrement, madame de Surville, la sœur de Balzac, a dit son petit mot de sœur, escompté par les éditeurs de son frère, à la tête de la vraie vie de Balzac, racontée par lui-même (et qui suffisait), dans sa sublime Correspondance. Elle a dit son mot. A quoi a-t-il servi, en dehors de la vente peut-être? Que nous a-t-elle appris, sinon qu'elle était la sœur de Balzac?... Paul de Musset ne nous apprend pas qu'il est le frère d'Alfred, puisque nous le savions, et, d'ailleurs, cela n'importe pas! Frère et sœur... Mais il n'est pas même besoin d'être frère et sœur pour qu'un éditeur vienne vous demander la vie d'un homme célèbre et pour trouver très bien à la placer! Les neveux et les cousins sont aussi très propres à cette besogne. Ils sont fort bien venus aussi après les frères et les sœurs. Aux yeux des éditeurs, ils seraient encore, eux! des aptitudes et des puissances, fussent-ils bêtes, d'ailleurs, comme des choux. On peut même arriver aux derniers degrés du cousinage. Il n'y a pas longtemps, nous avons eu une vie d'André Chénier par un monsieur *de* Chénier, heureux de l'être (je le conçois!), et qui semblait se réveiller, en bâillant, du sommeil d'Épiménide, pour

écrire cette vie en retard. Elle n'avait, cette vie, irréprochablement insignifiante, d'autre mérite que d'être faite par un parent, ce qui n'est pas là un mérite littéraire, mais un bien plus important, allez! pour les éditeurs, qui exploitent les parentés et se moquent de la littérature! Chose comique, n'est-ce pas? dans un temps comme le nôtre, si fièrement hostile à toute espèce de dynasties, que la vie à écrire d'un homme de génie ou de talent appartienne spécialement à ses hoirs mâles ou femelles et soit un droit de succession!!

## II

Et encore si toute cette parentaille, qui écrivaille, devait en savoir plus long que tout le monde sur celui dont elle écrit la vie, et qu'en raison de la parenté même elle eût dans les mains des faits, des renseignements et des détails qui éclaireraient son histoire et lui donneraient un intérêt de profondeur et de nouveauté... Mais le plus souvent il n'en est rien, et même, le plus souvent, c'est le contraire qui est le vrai! C'est précisément parce qu'on est parent qu'on est empêché ou maladroit à dire ce qu'il faudrait intégralement articuler, et que ce lien de la parenté vous garrotte!... Dans une vie comme celle d'Alfred de Musset, par exemple, lequel fut un grand poète, à ses

risques et périls, c'est-à-dire un terrible passionné, ayant eu ses jours de faute et d'éclat scandaleux, croyez-vous qu'il soit possible à un frère qui raconte la vie de son frère de tout bravement raconter?... Croyez-vous qu'il n'y a pas, dans cette orageuse vie de poète, dont pourtant nous avons bien, nous autres, le droit de connaître *les dessous*, vingt endroits où pour un frère il sera de devoir, ou du moins de délicatesse, de se taire, au lieu de parler?...

Et voilà justement ce qui est arrivé. Certes! Paul de Musset n'est pas seulement un frère à la manière de tous les frères. Il n'a pas que cette qualité, — la friandise actuelle des éditeurs! Il n'est pas non plus un frère comme le cynique Piron appelait le sien. C'est un homme d'esprit, au contraire, qui compte par lui-même, qui est classé dans les lettres, — qui n'a jamais entièrement disparu dans la nuée d'or du génie de son frère, et qu'on y voit toujours comme une ombre touchante et fidèle... Il a eu longtemps l'imagination agile et légère, le caprice aimable et la fantaisie sans emportement. Talent de teintes spirituelles, tempérament calme, cœur sensible, rempli jusqu'aux bords de son frère, il n'est pas simplement Musset par le nom : il l'est encore par la goutte détiédie du sang d'Alfred qui passe dans son cœur, — pour le faire, il est vrai, moins battre, et qui teint son esprit, quoique ce ne soit pas de la même couleur éclatante. Paul de Musset est à son frère ce que le rose est à la pourpre,

et, malheureusement, c'est cette nuance trop tendre qu'il exhale dans sa biographie. Eh bien, par le genre de ses qualités même, Paul de Musset ne pouvait pas écrire la vie d'Alfred, et il ne l'a pas écrite non plus! Il a fait, sur cette vie, un travail délicat et habile dans sa délicatesse; mais il n'a pas enfoncé sa plume jusqu'où il fallait la plonger... En appuyant trop sur ce naphte, il avait peur sans doute de ce qu'il pourrait en faire jaillir! Cette biographie timide, réservée, discrète, cette gouache, — car c'est une gouache où les ombres sont faites avec du blanc, — a des combinaisons de transparences, mais ces transparences sont des voiles encore. C'est la vie et l'homme atténués, effacés, dans une molle lumière. On s'imagine parfois qu'en atténuant on idéalise. C'est une erreur. On ne fait qu'atténuer. L'aigle de l'Idéal enfonce très bien, sans trembler, ses griffes d'or dans la réalité, et n'en ouvre pas moins ses ailes. Il fallait nous donner la réalité de cette fougueuse et douloureuse vie de poète. Il fallait nous peindre, avec le noir de ses meurtrissures, la tête radieuse si prématurément meurtrie, au lieu de ce gracieux profil *fuyant*, qui fuit trop...

Ce n'est là ni l'Alfred de Musset de nos curiosités, ni celui de nos rêves, ni même celui de nos souvenirs. Je conçois que vous, vous son frère, vous ne l'ayez pas donné... Mais pourquoi une *biographie?* Pourquoi pas tout simplement une préface, dans laquelle vous auriez caractérisé, vanté, exalté son génie, et personne

n'aurait réclamé contre vous! A vos éloges, à votre enthousiasme, à vos admirations, personne de nous n'aurait dit : « Non! » Mais les éditeurs! les éditeurs! Ce n'était pas leur compte, à eux! Les éditeurs n'ont pas été créés et mis au monde pour faire les affaires du génie. Eux, les éditeurs, voulaient positivement une *biographie*. Ils voulaient une « biographie », en toutes lettres, d'Alfred de Musset, par Paul de Musset. Musset sur Musset, comme *fleurs sur fleurs* pour Ophélie. Ah! ils savaient bien ce qu'ils voulaient quand ils *tortillonnaient* autour du frère, quand ils lui recommençaient l'éternelle scène du Diable et de la tentation sur la montagne! Et que si la vie ne devait pas se trouver dans cette *Vie* qu'on demandait au frère, qui hésitait peut-être, que s'il n'y avait, à la place, que l'extinction prudente d'un sujet dont on craignait les flammes, que la lumière ménagée, tamisée et promenée avec précaution sur les passions et les fautes de ce délicieux et coupable génie qui s'appelait Alfred de Musset, les éditeurs s'en souciaient bien! Ce qui leur importait, c'était cette haute piperie d'une biographie d'Alfred de Musset par son frère, pompeusement annoncée... Et encore une fois, peu leur chaillait qu'il n'y eût ici ni la conscience, ni la sévérité, ni le renseignement profond de l'histoire! Le livre, sur le titre seul, était *levé*, comme ils disent galamment, les éditeurs, dans leur langage si drôlement aérien, et comme s'ils parlaient, ma foi! d'un simple volatile.

Promettre est un et tenir est un autre !

écrivait La Fontaine à un ministre de son temps, qui ne sourcillait pas du reproche. Les éditeurs non plus. Ah ! ils sont maintenant vraiment dignes d'être ministres, les éditeurs !

## III

Ainsi, déception. Et soyez sûrs qu'elle est générale. Soyez sûrs qu'elle est universelle... On prend cette biographie. On la prend comme une coupe. On la lit. On la boit. Et on se dit : N'est-ce que cela? Qu'est-ce que j'ai appris ?... Mais j'en savais plus que cela sur Alfred de Musset, sans avoir recours à son frère! Mais il m'est revenu sur Alfred de Musset plus que cela... seulement par les airs!! Les bruits qui ont circulé, de son vivant, sur ce jeune génie qui s'est déchiré à tous les plaisirs d'une jeunesse folle, comme les dentelles que les femmes accrochent et déchirent, en valsant, ces bruits ont charrié jusqu'à moi plus de choses que ce pâle récit qui n'ajoute rien à sa renommée. Excepté l'adorable pièce de vers qui fait suite à la pièce, déjà connue, à Ninon, et qui est adressée à la même Ninon :

Avec tout votre esprit, la belle indifférente,
Avec tous vos grands airs de rigueur nonchalante, etc.;

excepté une phrase superbe du *Poète déchu* (un roman détruit), — mais Alfred de Musset n'est pas à cela près d'une belle phrase! — il n'y a dans cette biographie rien de plus que de ce qu'on sait et ce qu'on ignore. Nous ne sortons pas du clair-obscur. Les plus suaves tendresses d'Alfred de Musset, de ce poète de l'Amour et de la Douleur, sont ici, comme dans ses Œuvres, sous le rayon, qui n'éclaire pas, de ces trois opaques et impatientantes étoiles de l'anonyme, que j'espérais voir enfin scintiller! Ici, non plus, nulle passion de ce passionné n'est touchée, racontée, creusée au vif, comme si les sentiments du génie n'intéressaient pas tous les cœurs saisis par ce génie! comme si les passions qui ont tué celui-ci, avant l'heure, ne devaient pas avoir leur histoire, — tragédie du cœur du plus terrible exemple et de la plus profonde moralité! Alfred de Musset, cet amoureux immortel de femmes mortes maintenant, heureux par toutes, malheureux par une seule, a fini par mourir de celle-là... mais il a vécu par les autres, et vous n'empêcherez jamais l'imagination humaine, éprise de ses poètes, de s'intéresser à toutes celles qui ont doublé, par le bonheur qu'elles lui ont donné, les facultés du poète qu'elle a peut-être aimé le plus, et d'en désirer obstinément l'histoire. Demain, la Postérité s'en va naître, la Postérité qui n'entendra rien aux considérations et aux discrétions d'un monde éphémère, la Postérité qui sait que tout grand poète ressort de l'histoire, et, par

conséquent, doit apparaître dans l'histoire avec le cortège de toute sa vie. Nous connaissons les femmes qu'aima lord Byron. Les femmes qu'aima Musset, ce Byron de France, nous resteront-elles inconnues ?... Vous n'avez pas percé leur mystère, et peut-être ne le pouviez-vous pas... Cependant vous écriviez la *Vie* d'Alfred de Musset, et ces femmes ont fait *sa Vie*, comme elles ont fait son bonheur, sa fierté, et, qui sait? son génie. Mais je voudrais une excuse! Vous n'êtes que le frère d'Alfred de Musset. Or, la vie du génie, et Alfred en était un, avec ses égarements et ses fautes, il n'y a probablement que le génie lui-même qui puisse nous la raconter!

## IV

Hélas! il ne l'a que chantée. Byron aussi avait chanté la sienne. Mais, à côté du chant inspiré, il avait mis sa prose inspirée, — à côté de sa poésie, son histoire... Dans ses *Memoranda*, dans sa Correspondance, partout où s'est abattu le bec d'aigle de sa terrible plume, Byron s'est raconté, analysé, perscruté, dans sa vie autant que dans son âme. Après avoir fait résonner les fibres saignantes de son cœur, il nous les a dénudées pour nous montrer avec quoi est faite la

voix du poète... Historiquement, lord Byron n'a rien laissé à écrire sur son compte à ceux qui viendront après lui. Galt, dans son *Histoire*, ne nous a pas donné un détail que nous ne tenions de lord Byron lui-même, et s'il y a des vides dans ses *Mémoires* qui embrassent la haute société de l'Angleterre contemporaine du poète, c'est le lâche Moore, épouvanté par les noms propres, c'est le lâche Moore qui les a faits ! Alfred de Musset, bien moins orgueilleux que Byron, bien plus rêveur et bien plus tendre, exhale son histoire avec ses soupirs, et quand il a chanté, toute son histoire est finie ! Pour personne il n'y en a plus !

Elle n'est donc que dans ses chants, et pas ailleurs. En dehors de ses chants et des sentiments qui les inspirèrent, la vie d'Alfred de Musset fut élégante et vulgaire, car l'élégance du monde, et même du plus raffiné, peut être quelquefois vulgaire. Mais ce qui ne l'est point, ce fut son génie, son génie tout en âme, le plus puissamment humain et le plus puissamment moderne, — le plus *nous tous*, enfin, qui ait assurément jamais existé !... Né dans les premières années du siècle, quand le canon de Wagram fêtait le baptême de ceux-là qui pouvaient avoir l'espérance de mourir un jour en héros, et qui, l'Empire tombé, ne surent que faire de la vie, Alfred de Musset se jeta aux coupes et aux femmes de l'orgie comme il se serait jeté sur une épée si on lui en eût offert une, et il a peint cette situation dans les premières pages qui ouvrent les

*Confessions d'un enfant du siècle,* avec une mélancolie si guerrière ! Comme tous les jeunes gens qui vécurent sous Louis-Philippe, ce triste Napoléon de la paix à tout prix, en se dévorant d'activité étouffée, Musset, qui n'avait ni les millions ni la pairie de lord Byron, devint homme du monde du temps, avec l'âme la moins faite pour le monde. Comme les Élégants d'alors, il salit beacuoup de gants, blancs et jaunes ; mais, moins superficiel que les autres, il livra le meilleur de sa jeunesse en proie aux plaisirs enivrants et aux cruautés de l'amour... L'extraordinaire poésie qui était en lui s'était éveillée dès l'enfance. A l'âge où Byron écrivait ses *Heures de Loisir*, si justement sifflées par la *Revue d'Édimbourg*, Alfred de Musset débutait par les *Contes d'Espagne et d'Italie*, d'une couleur inconnue et immortelle, qui étonna le Romantisme, lequel pourtant ne s'étonnait de rien ! Ce fut pour avoir écrit un peu plus tard *Namouna*, *Rolla* et *Mardoche*, qu'on l'accusa d'imiter Byron, les veines de ces trois marbres ressemblant aux veines de ces trois autres : *Manfred*, *Beppo*, *Don Juan*... Seulement, pourquoi n'aurait-il pas *byronisé* de nature aussi bien que d'imitation ?... Pourquoi n'aurait-il pas été un frère jumeau de Byron, à distance ?... Fatalement, l'atmosphère du temps saturée de poésie byronienne dut pénétrer jusqu'au fond de cette jeune poitrine. Mais quoi qu'il en ait été, du reste, ce qui est certain c'est que plus il chanta, plus Alfred de Musset perdit l'ac-

cent byronien, et plus il fut *lui-même*, dans une *genuiness* incomparable.

Jamais, en effet, l'amer, le sauvage, le strident Byron n'eut, même dans ses œuvres qui *voulaient* être tendres (comme, par exemple, *Parisina* et *La Fiancée d'Abydos*), la tendresse, la pureté, la mélancolie au divin sourire d'Alfred de Musset. Jamais Byron n'eut de ces touches mouillées, de ces rosées d'éther... Byron rugit toujours un peu quand il roucoule ; il veloute ses rugissements, mais c'est toujours le lion amoureux... Le caractère du génie de Byron, c'est la fierté, — une fierté incoercible. Le caractère du génie de Musset, c'est, au contraire, la tendresse, — la tendresse jusqu'au fond de la passion la plus ardente et plus forte qu'elle ; car elle la fond toujours, cette passion, dans une dernière larme (1)... Et il l'avait tellement, cette tendresse, qu'il en oublia le plus souvent, dans les bras de celles qui l'aimèrent (et même pour cela il n'était pas toujours besoin de leurs bras !), cette vie de monde que le monde lui avait faite, à ce dandy qui ne l'était que par les habits de Staub et les gants de Geslin, mais qui, sous ses caparaçons de mondain, garda toujours sa tendresse dans son incorruptible sensitivité... Hermine de pensée et de cœur jusqu'à sa

1. Idéal, charmant, éternellement jeune et frais, même sous les brûlures des passions qui consument, on dirait un bois de lilas foudroyé.

(Barbey d'Aurevilly : *Théâtre contemporain*, tome V. p. 390. Stock.)



dernière heure, qui mourut de ses taches encore plus que de ses blessures, pour qu'il fût bien et dûment puni d'avoir, étant hermine, cru qu'on peut se guérir de ses blessures en se roulant dans le ruisseau de feu du vice, comme le bison dans son bourbier !

## V

C'est cette vie-là qu'il n'a pas écrite, — qu'il n'a pas *voulu*, qu'il n'a pas *pensé* à écrire, — et pour laquelle, n'étant plus, on a pris son frère. Ah ! les frères ne suffisent pas toujours. Est-ce que je suffirais, moi ! à écrire la vie du mien ?... C'est cette vie-là d'Alfred de Musset qui nous manque, et puisqu'il ne l'a pas écrite, puisqu'il ne s'est pas appesanti sur elle, qui nous manquera probablement toujours... S'il l'avait écrite, on l'aurait jugé ; et on ne peut que le deviner, ce tendre cœur qui vivait de son cœur quand on le croyait un mondain frivole, et qui mourut de son cœur quand on le croyait un mondain vicié. Ah ! la Madeleine et la femme adultère pardonnée ne sont pas pour rien dans nos Évangiles, et la religieuse qui assista Alfred de Musset à la mort n'est pas pour rien dans son histoire. L'histoire de cette vie, à laquelle le monde n'assistait pas, n'eut réellement pour théâtre que les six pouces de sa poitrine, et d'autres grands

événements que ceux-là qui ne sont vus par personne, pas même par les yeux les plus chers et les plus près de nous ! Paul de Musset sent peut-être autant que moi en ce moment l'insuffisance de son volume et le néant d'une entreprise faite à l'instigation des trois éditeurs de son frère, — de ces trois Rois Mages d'éditeurs qui ont suivi la même étoile, et qui ont voulu la faire luire également sur leurs trois éditions !

Rubrique d'éditeur éventée ! J'ai tenu à signaler ce léger détail de nos mœurs littéraires plus encore qu'à parler au long de la littérature d'Alfred de Musset, qui d'ailleurs n'a pas besoin de moi. Mirabeau disait : « Tout homme de courage est homme public le jour des fléaux. »

Franchement, je ne me crois pas tant de courage que ça... Mais l'éditeur est le fléau, toujours subsistant...

# MAURICE BOUCHOR[1]

## I

Je crois bien que je tiens un poète... On le trouve ici sous une foule de choses qui le voilent encore et qui le surchargent. Mais enfin on le trouve et on le voit... et c'est là l'important! Il y a poète dans ce livre... Du fond de ces impressions qui déteignent sur toute vie et sur toute pensée à leur aurore, du fond de toutes ces remembrances dont nous sommes les échos dans notre jeunesse, du fond de toutes les éducations poétiques, mortelles parfois à la poésie, comme bien souvent les femmes sont mortelles à notre faculté d'aimer, nous voyons briller la divine étincelle, qui *dague* le regard comme une pointe de diamant ou d'étoile. Ce

1. *Le Faust moderne* (*Constitutionnel*, 28 janvier 1878).

n'est encore qu'une étincelle, mais elle peut devenir un incendie, et, un jour, mettre tout à feu dans les imaginations et dans les cœurs!

Et c'est le coup de ce rayon que j'ai reçu de cette pierre précieuse qui s'appelle Maurice Bouchor, — par parenthèse, un nom fait pour résonner comme un clairon d'or sur les lèvres de la publicité, en attendant celles de la gloire... Sterne croyait à la providence des noms. Eh bien, moi aussi! Tout en y croyant, je n'ai pas écrit ce nom de Maurice Bouchor, et, cependant, ce n'était un nom inconnu ni pour le public ni pour moi. Maurice Bouchor ne débarque pas en littérature. Il ne descend pas du coche, et, surtout, il n'a pas l'air d'en descendre... Quoique jeune, et très jeune, il a déjà publié deux volumes de vers : *Chansons joyeuses* et *Poèmes de l'amour et de la mer*, dont je n'ai point parlé pour dire le bien que j'en pensais. Et pourquoi?... Parce que je pressentais mieux, et que j'attendais mieux de ce jeune homme, — et j'ai bien fait d'attendre, car évidemment voici mieux!

## II

Ce poème est une œuvre d'haleine, et qui a l'ambition d'être un poème d'une unité qu'on ne connaît plus, en ce temps d'éparpillement et de faiblesse.

Malheureusement pour l'originalité que je souhaiterais à Maurice Bouchor, son poème a été inspiré par d'autres poèmes, portant le même titre et exprimant la même idée. *Le Faust moderne* (1), quelle que soit l'épithète qu'on s'avise de coller à ce redoutable substantif qui dévore tous les adjectifs dont on l'accompagne, n'est jamais que le Faust tout seul (*alone!*) dans son incompatibilité... et le mot « moderne » n'y change rien. Ce n'est pas le Faust de Gœthe, quoiqu'il le rappelle. Ce n'est pas celui de Marlowe, quoiqu'il se vante, à plus d'une place, de le rappeler. Ce n'est pas celui de la Légende du Moyen Age, d'une si pathétique naïveté. Mais ce n'en est pas moins Faust-l'absolu, Faust que n'ont créé ni la société ni la poésie modernes, mais qui s'impose à toutes les deux comme s'impose aussi le Don Juan, qu'elles n'ont pas créé non plus. Faust et Don Juan sont comme deux jougs, deux inévitables jougs, qui tombent sur le cou de la pensée moderne quand elle y touche. Elle peut les secouer avec plus ou moins de puissance, mais ils l'écrasent toujours. Je ne conseillerai jamais à personne de se passer autour du cou ces jougs dangereux, car ils deviennent une cangue pour le talent qui l'ose!

Mais vive l'audace! Maurice Bouchor a osé... Ce moderne si fier, si enivré d'être un moderne, a cru qu'il pourrait moderniser Faust. Seulement, voyez!

1. Charpentier.

Faust a résisté; Faust, cette Idée et cette Forme chrétiennes, qui a poussé comme la fleur d'un merveilleux terrible dans le plus profond de l'imagination du Moyen Age, est resté Faust dans le poème de Bouchor. Il est resté le vieux Faust intraitable, *immaniable*, impossible à *déchristianiser*, car voilà ce qu'ils voudraient faire, les poètes de l'impiété moderne, les chanteurs de l'Athéisme et de la Négation! et Bouchor en est un. Ces jeunes gens qui ne croient, comme on dit, ni à Dieu ni à Diable, et qui font des vers dans le genre de ceux-ci, lesquels d'ailleurs, sont beaux, à deux taches près :

Les dieux et les héros ne sont plus de ce temps;
Et, désormais fermés aux grandes espérances,
Nous vivons trop nos deuils, nos plaisirs, nos souffrances,
Pour sonder du regard les cieux inquiétants.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Nous sommes fossoyeurs et nous enterrons tout!
Nous ne sourcillons pas, et nous sommes si crânes
Que nous jonglons avec des fémurs et des *crânes*
Et que ce métier-là, nous le faisons par goût.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Puis, nous oublions vite, et ce *travail* nous plaît;
Le ciel est d'un bleu clair et flambe sur nos têtes,
Et quand le vent d'été chasse un rire de fêtes,
Nous avons la gaîté des fossoyeurs d'Hamlet!

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Et nous avons pour tous, vilains, bourgeois et nobles,
Le même coup de bêche et la même chanson.

ces *jongleurs*, comme ils s'appellent eux-mêmes, s'emparent, *pour jongler*, de la légende du Diable, et voudraient, les voluptueux ! s'en donner un peu le frisson. Pardieu ! ils ne sont pas dégoûtés ! Mais on ne joue pas avec la légende du Diable sans bientôt y croire. Cette vieille légende dont on se moque, à son tour se moque des moqueurs et leur rejette à la figure les oripeaux de mascarade dans lesquels ils trouvaient habile de l'entortiller. En vain ils suppriment ou costument ce Diable, qui les gêne sous sa peau ! La belle affaire ! Maurice Bouchor, le moderne, a la pruderie de faire de ce Diable qui lui répugne un alchimiste ; mais, là comme ailleurs, le Diable ne se supprime ni ne se laisse déguiser... C'est toujours le Diable et sa vieille légende ! C'est toujours le vieux marché de l'homme pécheur qui voudrait épuiser, d'un coup, l'infini du péché, et, porc insatiable, après avoir vidé son auge, avaler cette auge elle-même ! C'est toujours le marché de cet éternel volé avec le maquignon infernal auquel il vend son âme immortelle, et qui vient la lui prendre, à heure fixe, après une emphythéose de quelques misérables années, car « tout ce qui doit finir est court », a dit saint Augustin, avec une épouvantable profondeur. Oui ! c'est cette conception chrétienne, devenue une fatalité en littérature, et qui force le poète athée *à être* chrétien *qui qu'en grogne* (et il en grogne toujours !), le temps qu'il y touche, qu'a essayé d'entamer Maurice Bouchor, au risque d'y

casser les beaux onyx de ses ongles de poète! La vieille colonne de la crypte noire du Moyen Age ne l'a point écrasé, il est vrai, comme le pilier écrasa Samson. Elle a mieux fait; elle a fait comme le chêne du Crotoniate, qui se referma sur les mains qui l'avaient fendu et qui le força de rester ainsi sous la dent des loups. L'auteur du *Faust moderne* a été saisi par l'idée chrétienne, qui ne l'a pas lâché jusqu'à la fin de son poème; mais nous ne sommes pas des loups bien méchants : nous ne le mangerons pas.

Les loups — disent les légendes de mon pays — dansent quelquefois sur les neiges, la nuit, au clair de lune. Je présume que c'est après qu'ils ont soupé. Nous qui avons, ma foi! très bien soupé de son poème, nous pouvons danser autour de Maurice Bouchor, pris par l'idée chrétienne quand il veut le moins être chrétien, et poussant du fond de sa poitrine d'athée des cris, des cris de chrétien qui sont pour nous des airs de fête, puisqu'ils prouvent qu'il est chrétien encore... Maurice Bouchor, l'athée, est le chrétien malgré lui, comme Sganarelle est le *médecin malgré lui*, mais nous ne lui avons pas donné des coups de bâton pour cela... Il est chrétien; et qu'il proteste, qu'il se fâche contre nous tant qu'il voudra! nous lui soutiendrons imperturbablement qu'il l'est. L'eau du baptême, pour lui comme pour presque tous les impies de ce temps, qui ne s'en doutent pas, a ruisselé de sa tête jusque dans le fond de son cœur... et elle est restée dans cette citerne pro-

fonde. Le Christianisme a pénétré si avant dans son âme que je ne crois pas qu'il lui soit possible de l'en arracher... Et si, par impossible, il l'arrachait de son âme, il ne l'arracherait pas de son talent. Mettons qu'il soit athée dans sa vie, — mettons! Il a, tout en le niant, le Christianisme dans la pensée. Le Christianisme, pour lui comme pour nous, c'est la flèche d'Épaminondas. Quand on l'arrache, on en meurt, et le talent n'est plus. Mais on ne l'arrache pas quand on en a, et le talent donne alors ce qu'il a donné dans ce poème du *Faust moderne*, qui veut être athée, et que j'aime comme un acte de foi!

## III

Voilà la beauté de ce livre! L'homme qui l'a écrit a une idée ; mais Dieu, qui a la sienne aussi, lui fait dire ce qu'il ne comprend pas, même en le disant ; et ce n'en est que plus frappant et plus sublime...

> Il combattit jusqu'à l'aurore...
> Et c'était l'Esprit du Seigneur !

Maurice Bouchor combat, partout, l'ange qu'il a dans la pensée, mais l'ange est partout son vainqueur.

Il est son vainqueur. Mais comme le poète gagne à

être vaincu! Imitateur, — je n'écrirai jamais servile, — esclave peut-être, mais esclave frémissant, dans la conception de son poème, voilà que tout à coup Bouchor se relève original, — original par l'accent! On n'avait pas encore entendu cette voix-là, en français, dans cette langue baptisée avec Clovis et débaptisée avec Voltaire. On ne connaissait pas l'athéisme *qui souffre d'être l'athéisme*, — l'athéisme qui saigne, et on pouvait même douter que le monstre eût du sang dans les veines. Jusque-là, nous avions eu des athées qui faisaient les altiers et les impassibles contre Dieu ; mais des athées désespérés de l'être, des athées damnés dans leur pensée avant de l'être dans l'enfer; des athées qui ne croient pas à l'enfer et qui l'ont brûlant dans leur poitrine, nous n'en avions pas. Cela nous manquait. Nous ne savions pas quels cris cela jetait vers le ciel, qui n'était pour eux que du bleu, — que de l'azur sourd, vide et stupide! Or, maintenant, nous le savons. Le poème du *Faust moderne* nous l'a appris. Avant ce poème, nous connaissions, parmi les poètes, des sceptiques, ramassés dans les plaisanteries de Voltaire et que ces plaisanteries ne persuadaient pas, comme le pauvre Alfred de Musset, par exemple, trempé aussi trop avant dans le baptême pour être perméable aux eaux de ce Styx de l'impiété qui met un calus sur les âmes! Nous connaissions des athées tranquilles, de la plus insolente tranquillité dans leur orgueil d'athées ; même de

faibles femmes, tant il est facile d'être impie! comme l'athée Ackermann, qui eut un jour d'inspiration infernale dans des poésies superbes. Mais d'athée convaincu, nous n'en connaissions pas qui écrivît des vers de cette mortelle désespérance :

Aussi, dans quelque lieu que je porte mes pas,
L'ennui marche avec moi ; si, dans la nuit en fête,
Les étoiles du ciel s'allument sur ma tête,
Je me tais, sachant bien qu'elles n'entendent pas.

Est-il assez malheureux, cet athée, de n'être entendu ni des étoiles ni de Celui qui est derrière elles !!

Jamais au clair soleil je ne tendrai les bras,
Car il ne connaît point les rayons qu'il nous jette ;
Rien ne peut animer notre sol qui végète...
Sans savoir que tu meurs, ô terre, tu mourras !

Et moi, mon âme est comme une glace limpide
Où se réfléchirait, en sa course rapide,
Le Temps qui dans ses bras emporte l'univers !

Rien ne pouvant répondre à cette âme lassée
Dont les ennuis par nulle autre ne sont soufferts,
Je fléchis sous le poids de ma propre pensée.

## IV

A ces vers d'une inspiration si accablée, j'en pourrais ajouter beaucoup d'autres, également beaux

et également désespérés. Vous rappelez-vous cette page inouïe de Jean-Paul, dont le sublime transportait madame de Staël, quand, au Jugement dernier, il peint le désespoir des âmes qui auront vécu en Jésus-Christ sur la terre et compté sur le ciel pour prix des plus cruelles vertus, lorsqu'elles entendront une voix sortant des profondeurs de l'Infini, qui criera par tout Josaphat : *Vous vous êtes trompés ! Il n'y a pas de ciel ! Il n'y a pas de Christ !* Eh bien, c'est cette même voix qui circule et qu'on entend dans les poésies de Bouchor, de ce poète athée qui pleure son dieu, comme Hécube pleurait ses enfants perdus, et que son athéisme rend tour à tour morne ou effaré... Seulement, le tableau effrayant de Jean-Paul ne dure que l'instant d'une page, zigzag de feu terrible qui tombe dans le gouffre sans fond du néant et nous éclaire ce trou vide ! tandis que dans les vers de Bouchor l'éclair est mille éclairs qui se succèdent. La voix qui dit : *Il n'y a pas de Dieu ! Il n'y a pas de ciel !* ne vient pas d'une autre profondeur que la profondeur de son âme, et elle se prolonge à travers son poème, avec une horreur indicible, comme une infatigable lamentation !

Telle est la vraie poésie du *Faust moderne* et l'impression qu'il donne, impression absolument et heureusement contraire à celle que le poète a voulu donner. En réalité, c'est là le tout du livre, le reste n'étant que détails, et il y en a de charmants de grâce

descriptive, de tendresse et de mélancolie... Je sais bien qu'on a dit, en thèse générale, que le poète n'existe que par les détails ; mais, selon moi, c'est trop vite conclure en faveur d'un poète à qui n'appartient pas la conception première de son poème, et qui a manqué, tout en la voulant, cette unité qui est la gloire de tout poème, et qu'avait même cet Homère qu'on a cru plusieurs ! *Le Faust moderne* a la supériorité de la vie palpitante sur le *Faust* archéologique de Gœthe,pris par ces rêveurs d'Allemands pour le Dieu de la vie ! Seulement, si Bouchor est pur de Gœthe, dans le détail d'un poème puisé aux mêmes sources que le poème de Gœthe, il est moins pur de Marlowe, qui avait, lui, le génie enflammé d'un homme mort, à trente ans, de ses passions. Marlowe enlève l'imagination dans le tourbillon d'une poésie désordonnée et débauchée comme lui. Croyait-il au diable, ce démoniaque ?... Il devait y croire, en se regardant...

Du reste, je l'ai dit aux premières lignes de ce chapitre, Maurice Bouchor est trop près des premières impressions de son éducation poétique pour avoir pu s'en abstraire et les effacer entièrement de sa pensée. Il y a dans le sang de sa poésie, malgré sa générosité et son exubérance, des gouttes du sang des poètes dont il s'est nourri. Il n'y a pas que du Marlowe. On l'a vu, il y a du Jean-Paul. Il y a aussi du Shakespeare, de l'Alfred de Musset, du Baudelaire, et surtout du Hugo, ce puissant teinturier, — hélas trop puissant !

— qui plonge tous les jeunes gens de la génération présente dans la vaste cuve de sa poésie, et qui les en retire ruisselants et teints! Anglais de mœurs poétiques, Maurice Bouchor est un shakespearien d'une telle préoccupation qu'il a coupé son poème en vers par des couplets en prose, comme le fait quelquefois Shakespeare dans ses drames, ce que j'ose blâmer, même en Shakespeare; car ce que je respecte plus encore que Shakespeare lui-même, c'est la beauté dans les œuvres et leur unité, sans laquelle la beauté n'est pas!

Mais ces défauts, que j'explique, et que le devoir de la Critique était de signaler, n'empêcheront pas l'œuvre actuelle de Bouchor d'être ce qu'elle est, c'est à dire quelque chose d'un accent formidable, qui retentira dans le cœur de tous les nobles êtres qui ont encore le cœur poétique.

Ce poème du *Faust moderne* donne le volume d'une voix qui chantera prochainement dans un registre plus à elle, — le registre de sa propre originalité... Maurice Bouchor qui, aujourd'hui, a voulu ranimer le vieux Faust et le rajeunir, a fini par le tuer dans un épilogue qui est la revanche de l'âme contre la matière, comme tout le poème est la revanche du sentiment religieux contre l'athéisme pleurant le dieu qu'il dit n'être pas, — inconséquence vengeresse! Le damné Faust est étranglé par un père qui enterre son fils, mort pour la patrie, et dont Faust insulte et raille

le cercueil. Dénouement d'une brutalité sublime, et que j'aime, non pas seulement parce que c'est le dévouement, l'éternel honneur de l'âme, qui tue l'égoïsme, qui en est la honte éternelle; mais aussi parce que je vois ici comme une apothéose de la guerre que les athées, qui ne sont pas tout à fait des héros, mais qui sont tout à fait des niais, voudraient supprimer comme Dieu et l'Enfer! Mort du fait de Bouchor, je ne souhaite pas, pour ma part, que Faust ressuscite sous des plumes de poètes qui probablement ne vaudraient pas la sienne; et puisque, pour ces jeunes gens, c'est une si grande gloire que d'être moderne, qu'ils nous donnent quelque chose de plus moderne que ce vieux Faust modernisé! Maurice Bouchor a pu mettre le pied sur le tombeau de Faust, mais que ce soit pour s'élancer plus haut, — dans quelque conception hardie et nouvelle, qui nous prouve qu'il a poitrine d'aigle et qu'il peut respirer à l'aise dans un éther où personne n'a encore respiré!

# BELMONTET [1]

Un livre de poésies, annoncé seul dans un bulletin bibliographique exclusivement consacré aux ouvrages en prose, doit produire un effet inattendu et un contraste, comme si l'on plaçait une pierre d'une autre espèce dans une mosaïque dont les marbres ne différeraient, jusque-là, que par les couleurs. Entraîné, comme notre siècle, vers la prose, qui est l'action dans la pensée écrite, comme la poésie en est la contemplation ou le rêve, nous n'avions pas eu, du reste, depuis que nous écrivons ce bulletin (2), beaucoup de chefs-d'œuvre à sacrifier à cet amour sévère de la prose, qui est la préférence réfléchie des longues civilisations. Les beaux vers, ces perles du collier des nations jeunes, qu'elles ne mettent plus dans leur

1. *Poésies de l'Empire Français* (*Pays*, 15 septembre 1853).
2. Barbey d'Aurevilly ne faisait la critique littéraire dans le *Pays* que depuis le 6 novembre 1852.

vieillesse, les beaux vers deviennent de plus en plus rares ; les âmes tarissent, les imaginations se décolorent, et ce douloureux et magnifique oiseau, au bec lumineux, à la gorge teinte de la pourpre éclatante de son cœur : la Poésie, meurt, étouffé sous le large pouce de ces intérêts matériels dont la main brutalise à cette heure les plus pures et les plus fortes intelligences... Seulement, s'il y avait à faire une exception en faveur des poésies sur lesquelles les reflets d'un enthousiasme sincère se voyaient encore, n'était-ce pas en faveur de celles qui s'étoilent d'un nom glorieux et s'appellent *Poésies de l'Empire* (1)?

Quel que fût le poète, en effet, nous ne pouvions laisser passer, sans le signaler, un livre qui portait sur sa première page un titre à la hauteur duquel ce serait assez, pour la gloire d'un homme, de monter et de se maintenir ! Les *Poésies de l'Empire*, qu'est-ce à dire, sinon les poésies d'un temps qui fut tout poésie, d'un temps que la raison sans doute peut juger plus ou moins sévèrement dans ses excès ou dans ses fautes, mais que l'imagination subjuguée amnistiera toujours en l'admirant ! A part toute opinion politique, et pour qui ne veut voir que les grands effets et la beauté des choses telle que les artistes et les poètes la comprennent, nulle période dans le monde moderne ne fut poétiquement supérieure à cette pé-

1. Imprimées à l'Imprimerie nationale.

riode de l'Empire dont nous, prosaïque et pacifique génération, sommes si rapprochés et si séparés en même temps, — car il est des moments dans l'Histoire où la longueur d'une lame d'épée semble quelque chose d'infini. Oui ! pour peu que, libre de ces préoccupations de parti qui bandent les yeux aux intelligences avant de les tuer, comme on fait aux hommes qu'on fusille, on ouvre l'Histoire d'une main impartiale, on ne trouve nulle part, depuis que le monde romain a sombré, de chose humaine qui ait plus que l'Empire de Napoléon ce caractère grandiose, monumental et merveilleux, qui fait penser à l'Épopée. Si les grands hommes influent, même physiologiquement, sur les races (et qui sait? quelque physiologiste le démontrera peut-être un jour !), Napoléon, par les événements de son règne, devra influer sur cette tête française qu'on a dit *n'être pas épique* pendant si longtemps et avec tant de vérité. A nos yeux, les seules périodes comparables à celle qu'il anima de son génie sont, ou cette époque de l'histoire d'Espagne qui brille du nom presque fabuleusement beau de son Cid, ou, dans notre histoire, à nous, l'époque immense de Charlemagne. Rapprochement maintenant vulgaire, tant il a été fait et tant il est irrésistible ! Charlemagne et Napoléon sont deux noms qui frappent le même accord dans l'imagination des hommes, soit par la grandeur de leur fortune, soit par le pathétique éclat qui s'est attaché à quelques-uns de leurs revers. D'un



bout à l'autre de l'Histoire, il n'y a que leurs deux empires qui s'élèvent, partagés par des siècles, sur le même plan d'unité souveraine, et, d'un bout de l'Histoire à l'autre, il n'y a non plus que les trompettes de Waterloo, étouffées aussi dans le sang de ceux qui les sonnent, qui puissent faire écho aux affres du cor de Roncevaux! D'ici longtemps, croyez-le bien! malgré les lâches déclamations de la philosophie et tous les congrès de la paix, inventions de peuples amollis, les batailles, ces hécatombes de cœurs sacrifiés au devoir ou à la patrie, continueront d'être les plus grands événements qu'il y ait pour l'homme ici-bas. Eh bien, qu'on prenne garde de s'y tromper! L'Empire, qui, plus qu'aucune époque de l'Histoire, eut cette gloire du sang généreusement versé, qui est la grande gloire, est mieux cependant qu'un fumant panorama de batailles : c'est tout un monde émergeant du chaos et prenant possession de la lumière! Et que disons-nous? C'est quelque chose de plus beau et de plus auguste encore! Dieu lui donna tout ce qu'il put donner. Après le couronnement de la victoire, l'Empire eut le couronnement des catastrophes, pour que tout fût complet dans sa destinée; car la grandeur humaine ne s'achève que par le malheur, et les larmes des choses (*lacrymæ rerum*) ne doivent pas plus manquer à l'Épopée que les larmes des hommes au Drame... deux espèces de larmes différentes, que l'Empire, tour à tour Épopée et Tragédie, a su faire également couler!

Tel fut l'Empire, et telle est sa poésie, ou, pour mieux parler, telle est, jusqu'à ce jour, la plus grande poésie du XIXe siècle. Belmontet, qui l'a bien compris, nous dit dans la préface de son livre que la poésie des civilisations comme la nôtre ne doit plus être que *sociale*, et que les temps de la poésie individuelle sont révolus. N'est-ce pas un peu légèrement et bien absolument conclure? Nous ne pouvons réellement guères accorder que le chant du cygne, pour la poésie individuelle, soit définitivement chanté! La poésie individuelle ne doit pas plus périr que l'âme de l'homme dont elle est la fille, et ce nous semble une erreur du même ordre en littérature qu'en politique de croire que le sentiment social puisse entièrement se substituer à l'action libre de l'individualité humaine. Belmontet a gardé pour sa théorie un peu de l'ivresse de la forte source poétique où sa muse s'est désaltérée. Parce qu'il n'a jamais eu, lui, — et son livre l'atteste, — que des inspirations sociales ; parce que l'Empire l'a créé poète en le touchant de son rayon de feu et qu'il ne se détache jamais de la gloire ou des malheurs de l'Empire en se repliant sur lui-même, il nie l'inspiration la plus profonde de l'humanité, son inspiration éternelle, qui va de Job jusqu'à lord Byron... Franchement, n'est-ce pas abuser de sa propre préoccupation personnelle? Si Belmontet s'était contenté de nous dire qu'à côté des inspirations de la poésie individuelle il y avait, grâce à l'Empire et aux souve-

nirs qu'il a laissés dans la mémoire des hommes, une autre source de poésie ouverte et coulant à pleins bords dans le XIX[e] siècle, nous n'eussions pas réclamé contre une telle poésie; car rien n'est plus vrai. Tout ce qui est, dans ce temps, âme ou seulement fibre de poète, le sait pour y avoir touché... Quand, au matin, vous voyez descendre de toutes les collines dans la vallée des jeunes filles, leur cruche à la main, vous dites, sans crainte de vous tromper, qu'il y a par là une fontaine. Tous les poètes du XIX[e] siècle, sans exception, ont plus ou moins chanté l'Empire; attirés par la poésie fascinatrice d'un tel sujet, tous sont allés, plus ou moins, puiser à cette fontaine de poésie, à cette autre fontaine des Lions, plus intarissable que celle de l'Alhambra, et tous en sont revenus plus grands et plus forts, ayant *plus en eux ce qui valait mieux qu'eux :* la vraie marque de l'inspiration, disait madame de Staël, qui se connaissait en poètes! Prenez Byron, prenez Manzoni, prenez Lamartine, Victor Hugo, Béranger, et voyez s'il en est un qui ait su se défendre de la grande obsession de la pensée contemporaine : l'Empereur et l'Empire! Aucun ne l'a pu ou ne l'a voulu. Chose étrange! car ce n'étaient ni leurs opinions politiques ni leurs sympathies naturelles qui les entraînaient du côté où ils sont involontairement allés tous. Byron, plus digne que Pitt d'être nommé *l'enfant colère*, se vantait d'être jacobin et s'était fait carbonaro. Le doux Manzoni devait avoir dans le cœur

cette noble et innocente rêverie italienne qui songe d'une patrie indépendante en écoutant les Canzonettes de Métastase. Lamartine et Victor Hugo étaient, quand ils chantaient l'Empereur, des royalistes ardents, presque romanesquement *dévoués* au gouvernement qui avait remplacé l'Empire, et Béranger lui-même, qu'on a voulu dernièrement nous donner comme impérialiste et qui n'est que républicain, Béranger n'eut jamais non plus l'amour de l'Empereur ni la foi aux choses de l'Empire. S'il les chanta, qui ne le sait? ce fut une finesse de haine contre les Bourbons! Et, cependant, comme Lamartine et comme Victor Hugo, il doit les meilleurs de ses chants à cette poésie toute faite de l'Empire, qui s'est imposée à sa pensée pour la féconder et pour la grandir, et qui dominera longtemps encore les plus fortes imaginations!

Aujourd'hui, Belmontet vient à son tour se placer parmi tous ces poètes que la grandeur des gloires ou des mélancolies de l'Empire a fait chanter comme malgré eux. Mais quant à lui, le dernier venu, ce n'est pas malgré lui qu'il chante, et le dieu ne le violente pas! Plus passionné et plus sincère dans son admiration et dans ses sympathies pour l'Empire que les autres poètes ses contemporains, il n'est point de ceux-là chez lesquels l'inspiration, cette conscience d'un moment, vient donner un démenti à la conscience éternelle et à tous les sentiments de la vie. Non! son

livre le rappelle à plus d'une page, Belmontet est un impérialiste de vieille date. En 1832, je crois, la reine Hortense, dit-il avec orgueil, l'appelait le *Blondel de l'exil*. Il a donc cette fortune de la pensée que ses opinions politiques et les inspirations de sa muse s'accordent et mutuellement s'exaltent. Chez lui, l'enthousiasme de l'homme double l'enthousiasme du poète, conditions excellentes dont le talent le plus abondant devrait bénéficier encore. Belmontet en a ressenti l'influence. Il doit à ce précieux accord, plus rare qu'on ne le croit chez les artistes, si souvent en lutte, comme hommes, avec leur idéal, l'accent quelquefois très profond et toujours passionné de sa poésie, — cet accent qui reste et qui vibre dans l'expression, quand même cette expression n'a pas trouvé, sous la main du poète, toute sa perfection et toute sa rondeur.

Belmontet est un poète lyrique, comme presque tous les poètes d'une époque où l'individualité dévore tout (cette individualité à laquelle Belmontet croit imposer silence dans sa préface !), et où nous pétrissons ce qui dépend le moins de nous — jusqu'à la gloire de nos grands hommes ! — avec nos sentiments et nos égoïstes manières de penser. Le caractère du talent de Belmontet est une fougue âpre et non sans fierté, qui rappelle en plus d'un endroit la manière de Lebrun, le lyrique, auquel il reste supérieur par la grandeur des sujets qu'il traite et l'ardeur de ses sentiments. Nous l'avons dit déjà : quel que soit le talent d'un homme

qui ne serait ni Shakespeare ni Dante, c'est un titre presque audacieux, et qu'on ne pardonne qu'à la ferveur de l'enthousiasme, que le titre de *Poésies de l'Empire ;* mais, on doit en convenir, ce n'est, certes ! pas une main sans force qui a écrit : *Une Scène de nuit à Schœnbrunn*, *La Popularité des grands Noms*, *Les Impérialistes*, *La Mort de l'Empereur*, et la plupart des odes de ce recueil. Seulement, si cette force était plus grande encore, la main du poète, qui attaque parfois l'expression avec une si remarquable énergie, frapperait toujours juste et ne tournerait pas. Or, c'est là le reproche que l'on pourrait faire au nouveau chantre de l'Empire : l'expression sort bien, de prime saut et de prime jet, de sa plume, mais souvent elle s'interrompt, se trouble et se fausse tout à coup, comme un marbre qui se fendrait au second coup de maillet du sculpteur. Qu'il nous permette de le lui dire : quand on n'est pas le vieux Michel-Ange, qui attaquait le marbre avec cette furie de génie tout-puissant qui s'arrêtait, comme par un charme, dans la plus moelleuse et la plus délicate justesse, il faut savoir revenir plusieurs fois sur la forme extérieure de sa pensée pour lui donner ce *fondu* et cette harmonie nécessaires autant à la poésie qui s'écrit qu'à la poésie qui se sculpte. Belmontet a plusieurs des grandes qualités qui font le poète : il a le souffle, le mouvement, la passion vraie, l'amertume, la griffe irritée, la familiarité saisissante, qui semble s'élever en descendant... Son

rhythme même (cette chose sans laquelle maintenant il n'est plus possible d'être poète), son rhythme a de puissantes articulations qui jouent avec souplesse sous sa pensée. Certes! la Critique, qui reconnaît en lui de pareils dons et qui voudrait que l'homme qui les a en tirât parti davantage, comme une femme tire parti de sa beauté quand elle en a l'intelligence, la Critique, sympathique et pourtant sincère, n'a-t-elle pas le droit de regretter que l'incohérence des images, trop habituelle, vienne si souvent jeter son ombre heurtée sur des qualités faites pour être vues dans la lumière, et qui produiraient certainement l'effet imposant qu'on devrait en attendre si le poète savait les y placer et les y retenir ?

# JOSÉ-MARIA DE HEREDIA [1]

I

Cette *Histoire d'une conquête* (2) en est une sur l'imagination... Cette antique chronique d'un vieux chroniqueur oublié et à peu près inconnu en France, traduite par la fantaisie éprise d'un écrivain qui a du sang espagnol et *conquérant* dans les veines et la plus profonde culture de la langue française, ce récit, si différent, par les sentiments et par le ton, du ton et des sentiments de l'histoire moderne, a fait son chemin en deux temps, comme les Dieux d'Homère. On est déjà au bout de l'édition ; et, en attendant le second volume, il en faut une seconde du premier... C'est un

1. *Véridique histoire de la conquête de la Nouvelle-Espagne*, par le capitaine Bernal Diaz del Castillo, l'un des conquérants (*Constitutionnel*, 25 février 1878).
2. Lemerre.

succès dont la fatuité d'Alphonse Lemerre, qui doit avoir la fatuité d'un homme heureux, pourrait cependant s'étonner. Il est vrai que ce vieux Bernal Diaz del Castillo n'est pas tout seul dans le livre. A côté de son individualité, il y a celle de son traducteur, qui — en dehors de sa traduction — a fait œuvre d'histoire pour son propre compte et à sa manière, et cette manière est telle qu'elle mérite que la Critique s'y arrête, pour la bien caractériser.

Chose facile, d'ailleurs! José-Maria de Heredia a placé à la tête de sa traduction deux tableaux historiques qui lui appartiennent en propre : le tableau de l'Espagne de 1513 à 1514, et celui de la jeunesse de Cortez ; et ces deux tableaux introduisent et classent très haut leur auteur dans la littérature historique de ce temps. Ils sont réellement d'un relief extraordinaire. Heredia a donné là un très beau *support d'écusson* aux armoiries du vieux chroniqueur Diaz, avec ces deux resplendissants morceaux. On dirait, à les voir l'un et l'autre, le lion lampassé et onglé de gueules et la licorne du blason qu'ils soutiennent. On dirait qu'ils font ressortir, tous les deux, par leur beauté fabuleusement héraldique, la simplicité de cet héroïque écusson. Délicieux et piquant contraste entre la naïveté charmante du chroniqueur et la pompe de l'homme qui, dans sa traduction, à respecté cette naïveté divine, et qui nous apparaît, à côté, avec un talent fulgurant de l'éclat damasquiné d'une armure !

## II

Flexibilité et magnificence ! Dons de poète ! C'est que Heredia a commencé par en être un. C'est, chez lui, sur le brillant pilotis du poète que se trouve bâti le prosateur. Jeune, il y a quelques années, il débuta dans la littérature par des vers, et fit partie de cette école qui s'intitula elle-même « les Parnassiens ». Je n'aime, pour les poètes, ni les écoles ni même les groupes. Les poètes ne sont pas faits, selon moi, pour aller et paître en troupeaux. S'ils sont vraiment grands, ils sont solitaires et ne relèvent que d'eux... Malheureusement, Heredia relevait un peu trop, comme tous les Parnassiens, du reste, de ce lapidaire d'*Émaux et Camées* qui, pour nous avoir jeté, si l'on veut, des diamants à la tête, ne nous en pas moins lapidés ! Heredia est, dans son fond intime (qu'il me permette de le lui dire !), poétiquement un *gautiériste*... C'est là le mal commun de la poésie de ce moment du siècle... Or Gautier, c'est le symbole de Pygmalion renversé. Pygmalion faisait sortir la femme de la pierre, et Gautier l'y faisait rentrer. Galatée, pour Gautier, c'est le marbre et sa ligne. Ce n'est pas la femme, ce n'est pas le cœur qui est là dedans, et que le Génie doit en arracher ! Je sais bien que José-Maria de Heredia a

composé beaucoup de vers que je pourrais citer et dans lesquels il a su mêler au marbre impassible de Gautier une veine de sentiment superbe que Gautier ne connut jamais, — la veine rouge de la fierté humaine, — mais il n'en est pas moins certain que l'ensemble des poésies de ce poète, qui a cette noble veine, porte la trace ou le souvenir d'une admiration que je ne voudrais pas voir dans ses œuvres pour le grand pétrificateur de la poésie passionnée. Et voilà pourquoi la prose de José de Heredia me paraît au-dessus de ses vers. Si travaillés, si fouillés et ciselés qu'ils puissent être, ces vers ont le destin de la pierre, même précieuse ; et ils ne s'enlèvent pas aussi légèrement que cette prose, qui a plus d'ailes, parce qu'elle a plus d'âme, et, parce qu'elle a plus d'âme, qui a plus de vie et plus de couleur !

La couleur !... C'est là, en effet, qu'il faut en venir, puisqu'il s'agit de Heredia, de ce grand coloriste en prose inconnu encore, même dans le coloriste en vers qu'on connaissait, et qui rayonne et se projette en ces deux morceaux historiques comme une promesse, faite à l'Histoire, d'un artiste pour plus tard de la plus singulière puissance de plasticité. La couleur, cette chose moderne qui est devenue une exigence, était rare dans la littérature historique d'autrefois, plus grave et plus nerveuse que colorée. Nous avions eu, en ces derniers temps, Saint-Simon, Chateaubriand, Michelet, ces Titiens ou ces Tintorets de l'Histoire ;

mais ils étaient les seuls. Je ne crois pas qu'en fait de coloristes on pût remonter beaucoup plus haut qu'à l'historiographe Mathieu, un artiste énorme et oublié, dont Lemerre, qui a eu la hardiesse d'éditer un *Agrippa d'Aubigné* intégral, et qui publie la *Chronique de Diaz del Castillo*, devrait bien éditer le *Louis XI*, lequel, par le pittoresque, ferait pâlir le *Louis XI* de Michelet. Telles étaient nos richesses. Voici maintenant Heredia ! Mais celui-ci n'est point un historien que je vous annonce dans la tradition de la plupart, ou même de la totalité (à l'exception de Mathieu peut-être) des historiens qui ont dominé ou illustré l'Histoire. Lui, c'est un artiste en histoire bien plus qu'un historien, et il faut être précis dans le maintien de cette distinction... Les historiens ont des jugements, et des passions, et des convictions, et des partis pris et des polémiques... Ils font incessamment acte de cerveau, à chaque minute de la durée ; mais le coloriste que voici ne fait, lui, qu'acte de pinceau. Seulement, ce pinceau, chose exceptionnelle ! a une magie qui met la vision, dans l'esprit du lecteur, à la place de la pensée.

On voit, sous ce pinceau qui n'est jamais une plume, l'Espagne à cette date de 1513 à 1514 ; on la voit, *en masse*, comme si on y était, ou plutôt on y est, dans cette Espagne dont on partage les sensations, comme le peintre qui, s'il n'en vibrait pas lui-même, ne pourrait pas nous les donner ! Ici l'impression et la couleur

sont si justes que l'écrivain n'a pas besoin de peser sur son récit. Il vole et passe comme un résumé qui a tout pris sans rien étreindre, et il nous emporte dans le plus rapide, mais le plus net des panoramas. Jamais l'art des ensembles n'a été plus grand... Nous sommes uniquement ici dans les sensations générales de l'époque et de l'universel milieu. Tout y est, rien n'est oublié de l'inventaire épique de la civilisation espagnole au moment de la mort de la grande Isabelle la Catholique et de l'invasion de cette sacrée soif de l'or qui s'empara alors de la militaire et religieuse Espagne, et qui la jeta, après l'avoir dépravée, comme un vampire, sur le Nouveau Monde. Écoutez l'histoire de ce vampirisme de l'or! « Les femmes — dit Heredia « après Salazar — sont les rêts dont Satan lie les « cœurs. Armes du diable, ainsi les définit la *Célestine*, « ce bréviaire d'amour tant de fois imprimé à Séville. « Les Andalouses, s'il faut en croire les vieux mora- « listes, ont toujours été singulièrement douées de « cette antique malice qui voua la race d'Adam aux « flammes de l'enfer. Leurs maris, qui sont des plus ja- « loux de l'Espagne, avaient beau jeu à les tenir sous « des verrous solides, derrière des fenêtres savam- « ment grillées. Mais il n'est point, d'après le commun « proverbe, de porte de fer que ne brise un marteau « d'argent. Les Sévillannes avaient dès lors le renom « de préférer aux galants qui allaient chercher fortune « aux Indes ceux qui en revenaient avec les galions.

« Elles ne voulaient déjà plus de Galaors ni d'Ado-
« nis. Les mains pleines de dons avaient plus d'ef-
« ficace près d'elles que les sourires et les promesses.
« Elles ne cherchaient plus qu'à mesurer l'amour
« avec l'aune de l'intérêt. L'ardente jeunesse qui
« avait suivi Pedrarias (l'amiral de l'Armada) dut l'é-
« prouver à ses dépens... Vivès emploie plus d'un de
« ses Dialogues au fastueux dénombrement de ces
« somptuosités. Les Sévillannes aimaient les prome-
« nades à la prairie de l'Alameda. Elles y allaient, en
« allègres compagnies, faire collation sur l'herbe de
« confitures et de pâtisseries que l'on servait dans ces
« belles terres émaillées de Valence, de Triana et de
« Malaga où la lumière fait chatoyer des reflets de
« saphir, de cuivre rouge ou d'or pâle, dans la conca-
« vité éblouissante, sur l'ombilic armorié des plats.
« Elles se plaisaient à goûter les vins blancs, rouges,
« paillets, de Candie, de Ribadavia, de Guadalcanal et
« de Manzanilla, dans ces frêles verreries de Cadahalso
« où persiste la nerveuse gracilité des formes orien-
« tales. Les assignations secrètes se donnaient alors
« volontiers dans la calle de Chicarreros, qui est la
« rue des Orfèvres, ou dans la galerie des Merciers.
« L'argent des patrimoines vendus et des majorats
« engagés fondit vite. Le jeu, le trente par force, la
« prime, les alburs, le chilindron, la triomphe, le
« reynado, les dés, prirent le reste. Les aventuriers
« insoucieux encore voyaient sans inquiétude s'épui-

« ser leurs bourses... Les soldats se contaient leur « misère. Ils avaient vu depuis longtemps disparaître « leur dernier castillan d'or. Des deux mois de solde « qui leur avaient été payés à leur arrivée, il ne res- « tait plus une blanque, plus un maravedi. Ils étaient « en train, comme dit énergiquement Oviedo, de « manger leurs capes dans les hôtelleries. L'enchan- « teresse Séville n'avait plus de charmes pour eux. « Ils avaient tout vu... »

III

Quelle fresque ! mais on est obligé de s'arrêter, tant elle se prolonge ! et tout est fresque de cette beauté dans cette longue description, dans cette empreinte levée si ardemment de l'Espagne du XVIe siècle... L'évocateur de cette Espagne perdue et retrouvée ajoute encore, quelques pages plus bas : « Les dan- « seuses d'Andalousie n'avaient point dégénéré depuis « le temps de Martial et de Pline où elles emplis- « saient de leur folie lascive les festins consulaires et « les voies impures de Suburra. Elles avaient, comme « alors, dans leurs cheveux d'un noir d'enfer, une « fleur d'œillet ou de grenadier insolemment piquée « au-dessus de la conque de l'oreille, des lèvres « rouges que gonfle une sève luxurieuse, les pau-



« pières sombres, l'œillade furtive et fulgurante, des « reins onduleux, *lascivos docili tremore lumbos*... « A toutes ces promesses de paradis diaboliques, « s'ajoutait un charme nouveau, irrésistible. Le dan- « ger les faisait plus désirables. Le soir, les soldats « s'égaraient volontiers, au delà du Guadalquivir, « dans les faubourgs obscurs et mal famés. Ces rues « tortueuses, les taudis qui les bordent, s'animent, « après le coucher du soleil, d'une vie étrange. L'al- « guazil s'y hasarde peu. Des vieilles femmes crient « des boudins, des beignets frits à l'huile, du vin « noir. D'autres, assurément plus sorcières que ma- « dones, font commerce d'amulettes, et, à voix basse, « de philtres équivoques. Elles savent aussi lire dans « une paume ouverte les pensées les plus secrètes, « l'espoir, la fortune future. Des hommes passent « rapidement, embossés dans leur cape. Plus loin, « des éclats de voix, des rires, des battements de « mains. Une porte s'ouvre. C'est une cour moresque « tapissée d'arbustes et de plantes comme on en voit « tant à Séville. Des lampes fumeuses, de forme an- « tique, l'éclairent. Là, au milieu d'un cercle de « figures farouches, brigands de la Sierra, contre- « bandiers, bravaches, vauriens, dont les yeux ardents « l'enveloppent de leurs effluves, quelque fringante « fille, mal vêtue de haillons éclatants, se cambre « dans une pose hardie. Le claquement sec des casta- « gnettes, le râle des guitares, les tambours bourdon-

« nants, les cris gutturaux, l'odeur capiteuse des « orangers fleuris, le vertige d'une danse enragée, « la nuit, des vins brûlants, des bouffées chaudes, « le vent des jupes envolées sifflant autour des han- « ches, troublent, énervent, font courir dans les « veines de ces hommes à demi africains, toute la « flamme, tous les frissons d'une ivresse furieuse, « sanguinaire et bestiale. Un mot, un geste, et tous « les couteaux sont en l'air, cherchant des gaines « neuves ! Le rêve de plus d'un Conquérant s'acheva « dans la boue fétide et sanglante des ruelles de « Triana. Les ruffians de Séville, dit Ambrosio de « Salazar, dans son *Miroir général de la Grammaire*, « ont toujours été réputés vaillants mâles, plus lestes « qu'aucun moine à expédier un chrétien avec le « viatique d'un blasphème et du sang frais en guise « d'huiles saintes. »

Voilà la manière de José-Maria de Heredia, — de ce peintre qui ne porte pas pour rien, comme vous voyez, un nom espagnol. La couleur — la couleur espagnole aussi ! — répandue ici partout, rougit tout, et flambe et fume dans chacune de ses phrases comme du sang de taureau versé, et cette couleur, il ne se contente pas de la répandre, il la boit ; et comme Cambyse, qui, lui ! mourut d'avoir bu du sang de taureau, il ne meurt pas du sien ; il ne meurt pas de sa couleur ; mais recommence de la répandre et de la boire ! Il en est inépuisable et insatiable. Ce peintre, qui s'enivre

de sa peinture, ne se met, je l'ai dit, je crois, jamais à part de ce qu'il peint. Il est le centre de ce que lord Byron appelait « la puissance congrégatoire » de la poésie. Quand, parmi les touches vivantes et palpitantes de son style, une réflexion ou une ironie lui échappe, comme, par exemple, « ces couteaux qui « cherchent des gaines neuves », ou encore « ce via« tique du blasphème et ces saintes huiles d'un sang « frais », ce sont bien là des ironies ou des manières de dire de ces gens du peuple de 1514 en Espagne. Le peintre est devenu l'*homme-foule* de ce peuple qu'il ramène sous une poussée de traits pressants et de coups de pinceaux acharnés, dans l'orbe visuel de la Postérité. Quand il arrive à la jeunesse de Cortez, d'ailleurs peu connue, de ce grand homme qui commença par le ribaud, de ce mauvais sujet obscur dont le visage physique, « couleur de cendre, — dit-il, — mais aux yeux de braise », n'a été illuminé plus tard que par la gloire, José-Maria de Heredia a moins l'aisance de son talent, trop large pour s'étrangler dans une biographie qui tourne au portrait. Il lui faut, à ce peintre de masses, à ce maître de la fresque qui procède toujours par de magnifiques accumulations de détails, et qui, pour les entasser, a besoin d'espace, il lui faut, pour jouer dans sa force, le pourtour d'un peuple, l'hémicycle d'une société ou d'une époque, et je ne connais guères que Macaulay, dans plusieurs de ses beaux *Essais historiques*, publiés

dans *La Revue d'Édimbourg*, qui ait cette étendue et cette largeur *d'embrasse;* mais Macaulay, bien plus littéraire que plastique, n'a pas la couleur de José-Maria de Heredia, quoique Macaulay, comme Heredia, ait été un poète avant de devenir un prosateur !

## IV

Eh bien, le croira-t-on ? c'est ce coloriste d'aujourd'hui et dont j'ai essayé de faire connaître la palette qui, au lieu de traduire quelque grand écrivain de génie, a mieux aimé emboîter le pas, en le traduisant, derrière un vieux soldat oublié, et bravement chausser les vieilles bottes et la casaque de guerre de cet héroïque roquentin ! Charme des qualités contraires ! Le vieux Conquistador en a eu un pour ce fils des *Conquistadores* qui s'était promis d'écrire un jour l'histoire de leurs Conquêtes. Sur le chemin de cette histoire projetée, il a rencontré le sublime bonhomme, pur comme un croisé des premières croisades, net de l'or qui avait taché tant de mains et corrompu jusqu'aux épées, et il a fait avec lui accointance. Peut-être est-ce d'une main gourde de vieillesse ou endolorie de blessures que le vieux soldat chroniqueur, Don Quichotte anticipé, avait écrit, pour l'honneur de la vérité, cette pauvre relation ignorée,

et bonne pourtant à remettre en lumière à l'usage des grands cœurs, s'il en reste encore, et José-Maria de Heredia l'y a remise. Grâces lui soient rendues! Certes! avec sa nature poétique et plastique, avec ses facultés de coloriste débordant, Heredia a dû souffrir de s'être passé cette gourmette du mot à mot, humble et résigné. Il a dû terriblement lui en coûter pour se tasser et se ramasser dans ce rail! Mais la traduction qu'il s'est infligée est si bien *obtenue*, elle est si bien *réussie*, qu'on ne dirait jamais qu'elle nous vient de ce Somptueux! Si La Fontaine eût su l'espagnol, il l'aurait ainsi faite. Heredia est aussi un Conquistador comme ses pères. Il a conquis la naïveté qu'on ne conquiert pas d'ordinaire, ce verre d'eau de source que le plus brillant ou le plus charmant talent n'a pas toujours à nous offrir, et qui est le meilleur breuvage, pour nos esprits et pour nos âmes, que le génie lui-même puisse nous donner!

Et il s'est trouvé qu'ainsi traduite, la *pauvre relation* était un chef-d'œuvre! D'accent, je ne connais rien de plus touchant et de plus savoureux que cette Chronique, où des choses épiques par la grandeur sont racontées avec une simplicité sublime. L'indomptable, l'ineffaçable chrétien respire toujours dans le capitaine d'aventure, dans le Jason de cette toison d'or, qui était plus touché de voir planter une croix dans le sol conquis que de voir arracher l'or, par paquets, de ses entrailles!... Pour avoir quelque

livre à comparer à cette Chronique, il faut, selon moi, remonter jusqu'aux adorables *Mémoires* du sire de Joinville. Non que je compare les deux compagnons! Joinville est une figure presque céleste. Il n'y a pas d'âme, dans toute l'Histoire, de supérieure à la sienne, si ce n'est celle de Jeanne d'Arc ; mais Jeanne d'Arc était un Séraphin ! L'ami de Cortez n'était pas l'ami de saint Louis, et Joinville est le saint Jean Évangéliste de ce saint Roi, en Notre Seigneur Jésus-Christ. Et cependant l'homme de sac et de corde espagnol, l'aventurier à la diable, avait quelque chose de commun avec le pur Sénéchal, et c'est la foi chrétienne, qu'il n'a jamais perdue ! et c'est encore ce souffle de simplicité qui vient de l'Évangile et qu'on trouve aussi dans sa Chroniqne, — brise de Dieu qui passe, à chaque instant, sur ses récits !

## V

J'ai dit en commençant que cette Chronique n'est pas finie, et qu'elle va continuer. José-Maria de Heredia se contentera-t-il de publier le second volume de sa traduction, — de cette traduction dont il n'a pas eu besoin de nous donner le texte original, tant elle est pénétrante et tant nous sentons dans notre âme, en la lisant, qu'elle est exacte et sincère? Ou

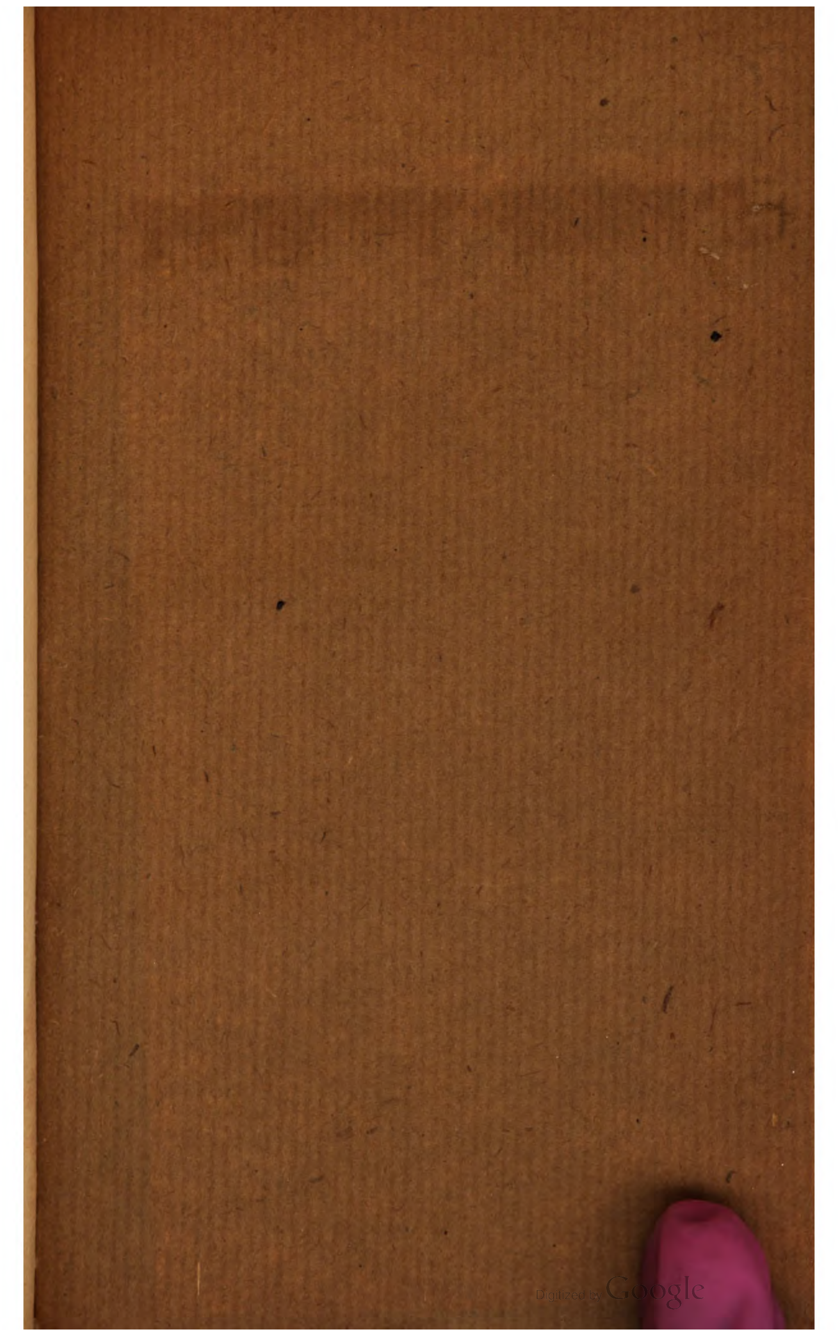
bien ajoutera-t-il au second volume de sa traduction des fragments d'histoire de son chef, comme ceux dont il a accompagné le premier? Pourquoi ne pas lui dire que je le voudrais ?... Je ne connais rien de Heredia que le grand coloriste en histoire. Il m'a fait admirer un artiste auquel je ne m'attendais pas. Il a fleuri pour moi, dans ma tête, comme un cactus qui déchire avec éruption son enveloppe. Mais le grand historien va peut-être surgir et éclater à son tour... José-Maria de Heredia nous annonce non plus des tableaux historiques, mais une histoire complète de la conquête du Mexique, et l'historien, qui est fait de hauteur de vue et de moralité, va-t-il planer ici sur la vie de sa couleur, et s'y dresser dans l'auguste attitude de cette double force nouvelle ?... Alors, au lieu d'un grand artiste, nous compterions un grand historien, et, toujours *conquistador*, il aurait planté son pennon dans l'Histoire, comme Pizarre sur la terre des Incas, et, pour finir par un mot de sa connaissance :

Et le vent des hauteurs, qui *souffle* par rafales,
*Tordrait* superbement ses franges triomphales !

# TABLE DES MATIÈRES


| | |
|---|---|
| Alfred de Vigny | 1 |
| Comte de Gramont | 27 |
| Bathild Bouniol | 39 |
| Charles Monselet | 45 |
| Théodore de Banville | 63 |
| Émile Augier, Louis Bouilhet, Reboul | 83 |
| Charles Baudelaire | 97 |
| Lefèvre-Deumier | 125 |
| Henri Cantel | 139 |
| Maurice de Guérin | 153 |
| Roger de Beauvoir | 169 |
| Louis Wihl | 183 |
| Gérard de Nerval | 195 |
| Gustave Rousselot | 209 |
| Auguste Vacquerie | 225 |
| Jules de Gères | 239 |
| Achille du Clésieux | 255 |
| Alfred de Musset | 271 |
| Maurice Bouchor | 287 |
| Belmontet | 301 |
| José-Maria de Heredia | 311 |


ÉMILE COLIN ET Cie — IMPRIMERIE DE LAGNY




Digitized by Google

